

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА

MOSCOW
UNIVERSITY
BULLETIN

Moscow University Bulletin

JOURNAL

founded in November 1946
by Moscow University Press

Series 9

PHILOLOGY

NUMBER FIVE

SEPTEMBER – OCTOBER

Published in 6 issues per year
on behalf of the Faculty of Philology
by Moscow University Press

Moscow University Press • 2019

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 9

ФИЛОЛОГИЯ

№ 5

СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

Выходит один раз в два месяца

Издательство Московского университета • 2019

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор — д. ф. н., проф. **М.Л. Ремнёва**

Зам. главного редактора по лингвистике — д. ф. н., проф. **И.М. Кобозева**

Зам. главного редактора по литературоведению — д. ф. н., проф. **В.М. Толмачёв**

Отв. секретарь по лингвистике — д. ф. н., проф. **С.В. Князев**

Отв. секретарь по литературоведению — д. ф. н., проф. **Г.В. Зыкова**

Оргсекретарь — к. п. н., доц. **И.Э. Стрелец**

Выпускающий редактор англ. версии — к. ф. н., доц. **Д.С. Мухортов**

Члены редколлегии:

д. ф. н., проф. **О.В. Александрова**; к. ф. н., доц. **А.Е. Беликов**; д. ф. н., проф. **Т.Д. Венедиктова**; д. ф. н., проф. **Д.П. Ивинский**; д. ф. н., проф. **А.И. Изотов**; д. ф. н., проф. **С.И. Кормилов**; д. ф. н., проф. **Н.Т. Пахсарьян**; д. ф. н., проф. **Е.В. Петрухина**; д. ф. н., проф. **А.И. Солопов**; д. ф. н., проф. **С.Г. Татевосов**; д. ф. н., ст. науч. сотр. **О.Е. Фролова**

ЧЛЕНЫ МЕЖДУНАРОДНОГО РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА:

АМАТУЦЦИ Антонелла (Antonella AmatuZZi), PhD, профессор (Италия, Туринский ун-т); БЁМИГ Михаэла (Michaela Bohmig), PhD, профессор (Италия, Неаполитанский ун-т); БЕНТЦИНГЕР Рудольф (Rudolf Bentzinger), PhD, профессор, академик (Германия, Берлин-Бранденбургская академия наук); ВАВЖИНЬЧИК Ян (Jan Wawrzyńczyk), PhD, профессор (Польша, Варшавский ун-т); ВЕРЛИНСКИЙ Александр Леонардович, д.ф.н., профессор (Россия, СПбГУ); ВОЛЬФ Юрген (Jurgen Wolf), PhD, профессор (Германия, Марбургский ун-т); ГУГНИН Александр Александрович, д.ф.н., профессор (Беларусь, Полоцкий гос. ун-т); ДЕ ЛАНДШИР Кристл (Christl' De Landtsheer), PhD, профессор (Бельгия, Антверпенский ун-т); ДЕМЬЯНКОВ Валерий Закиевич, д.ф.н., профессор (Россия, ИЯ РАН); ДЁЙЧ-КОРНБЛАТТ Джудит (Judith Deutsch Kornblatt), PhD, профессор (США, ун-т Висконсина); ДЫБО Анна Владимировна, д.ф.н., профессор, член-корреспондент РАН (Россия, ИЯ РАН); ЗАБОТКИНА Вера Ивановна, д.ф.н., профессор (Россия, РГГУ); ЗОЛотова Татьяна Аркадьевна, д.ф.н., профессор (Россия, Марийский гос. ун-т); ИНЬКОВА-МАНЗОТТИ Ольга Юрьевна (Olga Inkova-Manzotti), д.ф.н., профессор (Швейцария, Женевский ун-т); ЙОВАНОВИЧ Томислав (Томислав Јовановић), PhD, профессор (Сербия, Белградский ун-т); ЛАШРЕ-ДЮЖУР Анн (Anne Lacheret-Dujour), PhD, профессор (Франция, ун-т Западный Париж – Нантер); ЛЕЙТИ Марли Куадрус (Marli Quadros Leite), PhD, профессор (Бразилия, ун-т Сан-Паулу); МЕДВЕДЕВА Галина Витальевна, д.ф.н., профессор (Россия, Иркутский гос. ун-т); МИРЧЕВСКА-БОШЕВА Биляна (Биљана Мирчевска-Бошева / Biljana Mirčevska-Boševa / Biljana Mirchevska-Boševa), PhD, профессор (Македония, ун-т Свв. Кирилла и Мефодия); МОТТИРОНИ Эжени (Eugénie Mottironi), PhD, профессор (Швейцария, Женевский ун-т); МУСТАЙОКИ Арто (Arto Samuel Mustajoki), PhD, профессор (Финляндия, Хельсинский ун-т); НЕМЕЦ-ИГНАШЕВА Диана Осиповна (Diane O. Nemes-Ignashev), PhD, профессор (США, Карлтон Колледж); НЕССЕЛЬРАТ Хайнц-Гюнтер (Heinz-Günther Nesselrath), PhD, профессор, академик (Германия, Геттингенский ун-т); НИВА Жорж (Georges Nivat), PhD, профессор (Франция, Европейская академия); КАВАЛЬЕРЕ Арлете Орландо (Arlete Orlando Cavaliere), PhD, профессор (Бразилия, ун-т Сан-Паулу); ПАЛМЕР Найджел Фентон (Nigel Fenton Palmer), PhD, профессор (Великобритания, Оксфордский ун-т); ПОЛОНСКИЙ Вадим Владимирович, д.ф.н., профессор (Россия, ИМЛИ РАН); РАСКИНИ Элиза (Elisa Raschini), PhD, профессор (Франция, Эколь Нормаль); РОБЕРТС Джейн (Jane Roberts), PhD, профессор (Великобритания, ун-т Лондона); САРАНЦАЦРАЛ Цэрэнчимэдийн (TSérénchimediiin Sarantsatsral), д.ф.н., профессор (Монголия, Монгольский гос. ун-т); УХЛИК Младен (Mladen Uhlík), PhD, доцент (Словения, ун-т Любляны)

Редактор *И.В. Луканина*

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Михайлова Т.А.</i> «Кровь на снегу», «волшебная родинка» и «любовный напиток»: к проблеме реконструкции структуры средневекового нарратива	9
<i>Братчикова Н.С.</i> К вопросу о функционировании единственного числа в финском языке	28
<i>Либерман А.С.</i> «Последний поэт» Е. Боратынского (заметки переводчика)	42
<i>Мухачёва И.В.</i> Прототипический подход к глаголам со значением ликвидации результата действия	54
<i>Павлова С.Ю.</i> Повествователь в мемуарах кардинала де Реца	67
<i>Губецков О.Р.</i> Военная проза Эрнста Юнгера и философия Фридриха Ницше	77
<i>Коржова И.Н.</i> Цена бессмертия мифологема «смерть — воскресение» и аксиология циклического времени в поэзии К. Симонова	86
<i>Огнева Е.В.</i> Португальский неореализм. К вопросу о границах явления	94
<i>Бочкина М.В.</i> Типы художественного времени в романе Л. Улицкой «Лестница Якова»	106

Исследование языка и дискурса СМИ

<i>Соколова В.М.</i> Язык СМИ как объект изучения испанских ученых (на материале исследований конца XX — начала XXI в.)	113
<i>Папченко М.Ю.</i> Опыт исследования реализации лингвопрагматической стратегии создания «достоверного текста» на материале немецкой печатной рекламы	130
<i>Чернейко Л.О., Ли Яньянь.</i> Коннотации непроизводных прилагательных цвета в аспекте когнитивного анализа их сочетаемости с абстрактными именами существительными	144

Рецензии

<i>Волчкевич М.А.</i> Рецензия на кн.: Катаев В. Б. К пониманию Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2018	165
<i>Оляндэр Л.К.</i> Рецензия на кн.: Фризман Л. Иван Франко: взгляд на литературу. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017	169
<i>Дубинина Т.Г.</i> Рецензия на кн.: Текст: грани и границы. «Записки охотника» И.С. Тургенева. Орел: Изд-во Орловского гос. ун-та им. И.С. Тургенева; изд-во «Картуш», 2017	174
<i>Новикова Н.К.</i> Рецензия на кн.: Литературный труд в Великобритании и Франции в 1830–1910-е гг. Авторская трудовая этика / Под ред. М. Уэйта и К. Уайт. Л.: Palgrave Macmillan, 2018	180
<i>Толмачёв В.М.</i> Рецензия на кн.: Паунд Э. Кантос / Перевод, вст. статья и комм. А.В. Бронникова. СПб.: Наука, 2018	184

Научная жизнь

- Гимадеев И.Р.* Всероссийская научная конференция «Классическая филология в контексте мировой культуры — XI». Научные чтения, посвященные 90-летию Людмилы Павловны Поняевой 193
- Ибадова Н.Э.* Художественный мир А.И. Солженицына: поэтика, проблематика, историография (25 сентября 2018, круглый стол к 100-летию со дня рождения, филологический факультет МГУ) 199
- Чумаченко Е.И.* Научная конференция «Русский журнал имперского периода: художественная форма, политический инструмент, экономическое предприятие. К 200-летию журнала “Отечественные записки”» (филологический факультет МГУ, 27 октября 2018 г.) 203

Юбилей

- Изотов А.И.* Валерия Федоровна Васильева 208

Памяти...

- Кибрик А.А., Федорова О.В.* Уоллес Чейф 211
- Клобуков Е.В.* Павел Александрович Лекант 217
- Ремнёва М.Л.* Алексей Васильевич Степанов 222

CONTENTS

Articles

<i>Mikhailova T.</i> ‘Blood-on-the-snow’, ‘Love-spot’, and ‘Magic Potion’: The Structure of Medieval Narrative	9
<i>Bratchikova N.</i> The Use of Singular Forms of the Noun in the Finnish Language	28
<i>Liberman A.</i> Evgeny Boratynsky: ‘The Last Poet’ (from a Translator’s Notes)	42
<i>Mukhachyova I.</i> The Prototype Approach to the Verbs which Denote Liquidation of the Result of an Action	54
<i>Pavlova S.</i> The Narrator in Cardinal De Retz’s Memoires	67
<i>Gubetskoy O.</i> Ernst Jünger’s War Prose and The Philosophy of Friedrich Nietzsche	77
<i>Korzhova I.</i> The Price of Immortality: The Mythologeme “Death — Resurrection” and the Axiology of Cyclic Time in K. Simonov’s Poetry	86
<i>Ogneva E.</i> Portuguese Neorealism: The Limits of the Phenomenon	94
<i>Bochkina M.</i> The Types of Time in L. Ulitskaya’s <i>Jacob’s Ladder</i>	106

Researching Language and Discourse of Mass Media

<i>Sokolova V.</i> Media Language as a Subject of Spanish Scholars’ Research (based on the data obtained in the late 20th — early 21st century)	113
<i>Papchenko M.</i> The Pragmatic Aspect of the Credibility of an Advertising Text (based on German Advertising)	130
<i>Cherneyko L., Yanyan Li.</i> Connotations of Non-derivative Color Adjectives in the Aspect of Cognitive Analysis of Their Compatibility with Abstract Nouns	144

Reviews

<i>Volchkevich M.</i> Book Review: K a t a y e v V. B. Understanding Chekhov. Moscow: Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, 2018	165
<i>Oliander L.</i> Book Review: F r i z m a n L. Ivan Franko: A View on Literature. Kyiv: Dmitry Burago Publishing House, 2017	169
<i>Dubinina T.</i> Book Review: Text: Boundaries and Borders. I. Turgenev’s The Hunter’s Notes. Orel: Turgenev Orel State University Publ. House, Kartush Publ. House, 2017	174
<i>Novikova N.</i> Book Review: The Labour of Literature in Britain and France, 1830–1910. Authorial Work Ethics / Ed. by Marcus Waithe and Claire White. L.: Palgrave Macmillan, 2018	180
<i>Tolmatchoff V.</i> Book Review: P o u n d E. Cantos / Tr. into Russian, Introduction, Commentaries by A.V. Bronnikov. Saint Petersburg: Nauka, 2018	184

Scientific Life

<i>Gimadeev E.</i> Classical Philology in the Context of World Cultures. XI Scientific Readings to Mark the 90th Anniversary of L.P. Ponyaeva	193
---	-----

<i>Ibadova N. A.</i> Solzhenitsyn's World: Poetics, Problems, Historiosophy: The Round-table at the Faculty of Philology to Mark the 100th Anniversary of the Writer	199
<i>Chumachenko E.</i> Russian Magazine of the Imperial Period: Artistic Form, Political Tool, Economic Enterprise. Celebrating the 200th Anniversary of <i>Otechestvennyye Zapiski</i>	203
Anniversaries	
<i>Izotov A.</i> Valeriya Vasilyeva	208
In Memoriam	
<i>Kibrik A., Fedorova O.</i> Wallace Chafe	211
<i>Klobukov E.</i> Pavel Lekant	217
<i>Remneva M.</i> Aleksey Stepanov	222

СТАТЬИ

Т.А. Михайлова

«КРОВЬ НА СНЕГУ», «ВОЛШЕБНАЯ РОДИНКА» И «ЛЮБОВНЫЙ НАПИТОК»: РОЛЬ «ДЕТАЛИ» В СТРУКТУРЕ АРХЕТИПИЧЕСКОГО НАРРАТИВА¹

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Имеющий, как принято считать, кельтские истоки, сюжет о любви между женой (невестой) правителя и его родственником (приближенным) получил наиболее полное оформление в виде законченной нарративной сюжетной схемы уже скорее во франко-норманской культурной среде и условно может быть назван как «Легенда о Тристане и Изольде». Не только идентичность сюжетной схемы, но и имена персонажей, демонстрируют заимствованный характер не столько предания, сколько уже оформленного прото-нарратива. Важным элементом архетипического сюжета оказывается тема каузации запретной любви, превращающая рассказ об адюльтере типа «Федра» в повесть о подчинении судьбе или року. В легенде о Тристане данную функцию исполняет любовный напиток, который герои случайно выпивают вместе. Но в кельтских вариантах предания он отсутствует. Вместо него в саге «Изгнание сыновей Уснеха», считающейся наиболее архаическим источником предания, его функции исполняет тема трех цветов, «волосы цвета ворона, тело цвета снега, щеки цвета крови», имеющая многочисленные фольклорные параллели. В саге «Преследование Диармайда и Грайне» герой также обладает названной цветовой триадой, однако эта деталь в тексте сюжетно не маркирована, но носит орнаментальный характер. В фольклорных версиях саги тема в плане выражения трансформируется в волшебную родинку на лице Диармайда, увидев которую ни одна женщина не могла не полюбить его. Мотив родинки также имеет параллели. Тема чудесного любовного напитка традиционно считается также кельтской, но в кельтском саговом нарративе имеет иной характер.

Обращает на себя внимание наличие в схеме эпизода третьего лица, которое своим вмешательством интродуцирует активацию «магической детали». В саге о Дейдре это заклинательница Леборхам, в легенде о Грайне — друид, в фольклорной версии — старуха, наделяющая Диармайда

Михайлова Татьяна Андреевна — доктор филологических наук, профессор кафедры германской и кельтской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: tamih.msu@mail.ru).

¹ Работа выполнена в рамках коллективного проекта РФФИ № 18-012-00-131 «Грамматика нереального».

родинкой, в легенде о Тристане — мать Изольды, изготовившая любовный напиток. Таким образом, все указанные сюжеты в рамках анализируемого эпизода укладываются в пятикомпонентную схему: героиня, герой, старый муж, волшебное средство, чудесный (псевдо)-помощник. Особого внимания заслуживают современные переложения легенды. В рассказе Томаса Манна «Тристан» запретная любовь возникает в результате совместного прослушивания оперы Вагнера, тогда как в романе польской писательницы Марии Кунцевич «Тристан 1946» эту же функцию исполняет симфония Цезаря Франка. Проанализированный материал позволяет нарисовать единую сюжетную схему локального фрагмента с функционально маркированной для нарративного синтаксиса «деталью», имеющей иные генетические корни.

Ключевые слова: Легенда о Тристане и Изольде; кельтские источники; ирландские саги; мотив «трех цветов»; волшебная родинка; любовный напиток; современная интерпретация предания; архетипический сюжет; синтагматика и парадигматика нарратива.

К постановке проблемы. Более двадцати лет назад в настоящем издании была опубликована работа, посвященная анализу происхождения мотива «кровь-на-снегу» в ирландской эпической традиции [Михайлова, 1996]. Основным ее недостатком, как мне кажется, было ограничение анализируемого материала одним только текстом — древнеирландской сагой «Изгнание сыновей Уснеха». Такой подход мог быть оправдан лишь для реконструкции генезиса темы «трех цветов», но для реконструкции структуры нарратива как модели этого было явно недостаточно. В своей работе автор опирался на труд Э. Коскена «Индийские предания и Запад» [Cosquin, 1922], один из разделов которого целиком посвящен теме «кровь-на-снегу» — бродячему мотиву, широко распространенному в Европе в период Средневековья и позднее (мотив «Белоснежка»), но имеющему индийское происхождение. Отсылаем читателя к указанной статье, где содержится детальный пересказ источников.

Кровь на снегу и «Изгнание сыновей Уснеха». Итак, речь идет о мотиве зарождения трагической «запретной» любви, описанной в ирландских сагах «Изгнание сыновей Уснеха» (русск. пер. см. [Смирнов, 1933]), «Преследование Диармайда и Грайне» (русск. пер. см. [Смирнов, 1973]), а также в знаменитой легенде о Тристане и Изольде (см. издание разных текстов, трактующих сюжет в [Легенда о Тристане и Изольде, 1976]). Главным объектом моего сопоставительного исследования является то, что я называю «каузативной деталью», меняющей код повествования: от рассказа об обычном адюльтере к повествованию о трагической любви и последующей гибели героя (или обоих героев), находящихся под властью того, что условно можно назвать «роком».

Девочка, закричавшая в утробе матери, как описано в саге, остается в живых, несмотря не предостережение друида, что ее крик предвеща-

ет уладам беды. Король уладов Конхобар решает сохранить ей жизнь и сделать своей наложницей, поэтому она воспитывается в строгой изоляции и к ней допускается лишь колдунья Леборхам. И далее:

Fecht n-and didiu boi a aite oc fennad loig fothlai for snechtu immaig issin gemrud dia funiu di-ssi, con-accae-sí in fiach oc oul inna fola forsin t-snechtu. Is and as-bert-sí fri Leborchaimm:

‘Ropad inmain oénfer forsambetis inna tri dath ucut.i. in folt amal in fiach, ocus a ngrúad amal in fuil, ocus in corp amal in snechtae [Pokorny, 1923: 10]. — *Случилось же так, что ее приемный отец обдирает кожу с теленка, чтобы приготовить ей еду той зимой. И увидела она ворона, который пил кровь на снегу. И тогда сказала она Леборхам: Я полюблю только того одного человека, у которого будут эти три цвета, то есть волосы подобные ворону, и его щеки подобные крови, и тело подобное снегу.*

Употребив слово «мотив», я вступаю в область терминологически неточную, однако — в той или иной степени всем понятную на уровне сигнификата. Иными словами, то, что в саге о Дейрдре и Найси может быть квалифицировано как необходимый элемент сюжетного кода (героиня видит яркое сочетание контрастных цветов, и это оказывается стимулом запретной любви), реализуется в других текстах той же традиции и почти той же сюжетной ориентации в плане выражения уже иначе (волшебная родинка, любовный напиток). Но в то же время сочетание трех цветов, белого-красного-черного, может выступать и в функции, которую я назвала бы орнаментальной, а не сюжетообразующей, а для удобства описания — не мотивом, а темой. Так, в саге «Похищение стад Фроеха» присутствует эпизод, в ходе которого герой переплывает темные воды озера, держа в зубах красную гроздь рябины. И, как пишет компилятор:

Téitsium ass farum ꝛ brissis géscá din chrund ꝛ dambeir ria aiss tar sin n-uisci. Ba hed farum athesc Findabrach, nach álaind atchíd, ba háildiu lee Fróech do acsin tar dublind, in corp do rogili ꝛ in folt do roáilli, ind aiged do chumtachtai, int shúil do roglassi, iss hé móethóclach cen locht cen anim, co n-agaid fhocháel forlethain, is é díriuch dianim, in chráeb cosna cáeraib dergaib eter in mbrágit ꝛ in n-agid ngil. Iss ed atbered Findabair, nocon fhacca ní rosáissed leth nó train do chruth [Meid, 1967: 8]. — *Пошел он тогда и сорвал ветку рябины, понес он ее обратно по воде. И тогда показалось Финдабайр, что не видела она ничего прекраснее, чем Фроех, переплывающий темную заводь, тело его самое сверкающее и волосы самые прекрасные, лицо могущественное, глаза самые синие, а сам он стройно-юный без изъяна, с лицом широким сверху и узким снизу, сам он стройный и статный, с веткой с красными ягодами между грудью и белым лицом. И говорила потом Финдабайр, что ни на половину, ни на треть не сравнится ничто с его обликом.*

Сочетание трех цветов, отметим — наиболее архаических среди выделяемых в цветовых системах (см. [Berlin, Key, 1969]), в данном примере предстает всего лишь как привлекающее к себе внимание, что компилятором кодируется понятием «красивое», причем данную оценку он, что интересно, вкладывает в уста Финдабайр, персонажа

саги, что порождает эффект «свободного косвенного дискурса», в котором, как пишет Е.В. Падучева, «повествователь (внеположный миру текста) частично уступает персонажу свое право на речевой акт» [Падучева, 2005: 918].

Собственно говоря, такая же субъективная интроспекция представлена и в саге о Дейдре, где ворон, пьющий кровь на снегу, описан через его субъективное восприятие героиней. Сочетание указанных трех цветов, в которых Э. Коскен видит архаический индоевропейский мотив и своего рода сакрализованный брачный тест, может трансформироваться в традиции более поздней, фольклорной, в своего рода признак женской привлекательности будущего ребенка. Этому мотиву посвящен целый раздел в сравнительном исследовании собрания сказок братьев Гримм Болта и Поливки: мотив «Белоснежка» [Bolte und Polivka, 1963].

Подобную маркированную деталь предлагал называть мотивом еще А.Н. Веселовский, предполагая, что архаический традиционный сюжет и вырастает из особой последовательности мотивов, в которых он видел «формулу, отвечавшую на первых порах общественности на вопросы, которые природа ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления от действительности» [Веселовский, 1989: 3001]. Описанное сочетание трех цветов, как кажется, действительно может быть названо иллюстрацией «ярких впечатлений», но повторение этой детали в нарративе, как я думаю, еще не может превратить этот образ в собственно мотив, то есть, если понимать его отчасти этимологически (т.е. как «стимул, причину») — в каузативную деталь. Моя задача в данном случае состоит не столько в том, чтобы выявить происхождение традиционных образов, сколько в том, чтобы показать более архаический *архетип*, строящийся на особом «порядке сцепления сюжетных блоков» [Сегал, 1965: 150]. Сам термин взят мною из работы Е.М. Мелетинского, который на базе сопоставительного изучения разного рода сюжетных схем сделал вывод: «На ранних ступенях развития эти повествовательные схемы отличаются исключительным единообразием. На более поздних этапах они весьма разнообразны, но внимательный анализ обнаруживает, что многие из них являются своеобразными трансформациями первичных элементов. Эти первичные элементы удобнее всего было бы назвать сюжетными архетипами»² [Мелетинский, 1994: 5].

Волшебная родинка и «Преследование Диармайда и Грайне». В саге «Преследование Диармайда и Грайне» (Tóruigheacht Dhiarmada

² Сюжетный архетип, как я понимаю, принципиально отличен он «функций», выделенных В.Я. Проппом [Пропп, 1969], тем, что не ограничивается рамками «волшебной сказки» как жанра, но может быть перенесен как в более архаический миф, так и, напротив, в позднее авторское повествование.

agus Ghráinne), дошедшей до нас лишь в поздней версии (21 рук. XVII–XIX вв., русск. пер. см. [Смирнов, 1973]) мы встречаемся с тем же архетипическим сюжетом, повествующим о внезапном возникновении любви невесты короля (Финна) к его дружиннику. В ней также описана особая активность женщины и заклятье, которое она накладывает на возлюбленного, требуя, чтобы тот бежал с ней. И также сага заканчивается описанием гибели героя, тогда как героиня возвращается к предназначенному ей супругу. Цепь эпизодов, составляющих этот длинный текст, уже сильно отличается от краткого рассказа о Дейрдре и Найси, однако собственно каузативный зачин остается примерно тем же. Но обращает на себя внимание то, что в «Преследовании», где также присутствует тема наличия трех цветов у будущего возлюбленного, она уже утрачивает каузативность и из предикативной становится лишь орнаментальной. По крайней мере, такое впечатление создается на первый взгляд и, как я полагаю, именно так данная цветовая триада и оценивалась поздним компилятором саги. В сцене пира, в ходе которого происходит псевдо-знакомство Грайinne с Диармайдом, как и в эпизоде из «Изгнания сыновей Уснеха», присутствует сакральный персонаж, слова которого, собственно говоря, и оказываются толчком к дальнейшему развитию событий. В «Изгнании» — это заклинательница Леборхам, в «Преследовании» — друид, сидящий рядом с Грайinne, друид как функция, как предсказатель, чья вербализация увиденного автоматически должна будет придать судьбоносный характер эпизоду в целом.

Итак, на пиру в доме короля Кормака его дочь Грайinne села напротив друида и других ученых мужей и обратилась к друиду с вопросом:

‘Créad é antoisgnó an turusfádtáinic Fionn mac Cubhail don bhaile so anocht?’ — arsi.

‘Munafhuilafhios sin agad-sa’ — ar an draoi, ‘níhiongnadhgan a fhiosagam-sa’.

‘As maithleamafhiosd’ fhagháiluit-si’ ar Ghráinne [TDG: 6, 87–91].

— *Что за причина для странствия и прихода в этот дом сегодня вечером Финна мак Кувала? — сказала она.*

— *Если ты этого не знаешь, — сказал друид, — неудивительно, что и я этого не знаю.*

— *Мне бы хотелось узнать об этом от тебя, — сказала Грайinne.*

На уровне эксплицитном, т.е. в рамках разворачивающегося перед нами чуть ли не детективного сюжета с похищением, тайным ходом и явно заранее приготовленным сонным питьем³, Грайinne как бы

³ Однако, как мы узнаем из дальнейшего сюжета, на самом деле Диармайд уже был знаком Грайinne раньше: он приходил вместе с Финном к ее отцу Кормаку играть в шары, Грайinne следила за ними из своего солнечного покоя и полюбила его (ее согласие стать женой Финна помогло ей реализовать уже давно запланированный побег с любимым). Таким образом, и в данном случае описание «незнакомого» персонажа оказывается также — имплицитной дескрипцией, но не реальным узнаванием.

разыгрывает перед людьми Финна незнание того, что в данный момент происходит. Ее дальнейшее поведение, таким образом, должно выглядеть как реакция на собственную ошибку: она думала, что к ней якобы сватается Ойсин, сын Финна, и не могла даже предположить, что ее истинным женихом окажется Финн, который годится ей более, чем в отцы.

Но этот же диалог, как кажется, может иметь и другие имплицитные мотивации уже на уровне нарратива. Так, с одной стороны, просьба Грайinne растолковать ей происходящее оказывается побуждением к введению в текст широко представленного в ирландской традиции эпизода «узнавания по описанию». Но если чаще он призван, скорее, ввести дескрипцию героя, чем действительно — опознать его, в данном случае речь идет действительно об узнавании как таковом. Исключение, возможно, составляет лишь описание-узнавание самого Диармайда:

‘Innis dam anois’, ar Gráinne, ‘cia hé súdarguala inndeis Oisín mhic Fhinn?’

‘Atáann sin’ ar sé, ‘Gollmear míleata mac Morna’ <...>

Cia hé an fear buileachbinn-bhriathrachúd’ ar sí, ‘ar a bhfuil an folcasciárdhubh ᵀ an dágh ruaidh chorcrachóimh-dheargraarláimhchlíOisínmhic Fhinn?’

‘Diarmaid dead-bhándreach-sholas ó Duibhnean fear úd’ ar an draoi, ‘.i. an t-aon-leannán ban ᵀ inghean is fear atá a nÉrinn go hiomlán’ [TDG: 8, 100–103, 110–115]. —

— Скажи мне теперь — сказала Грайinne — кто это справа от Ойсина сына Финна?

— Это там — сказал он — Голл из воинов сыновей Морны.

— А кто этот муж цветущий, сладко-речивый — сказала она — у которого кудрявые угольно-черные волосы и пурпурные ярко-красные щеки слева от Ойсина сына Финна?

— Это Диармайд с белыми зубами и сияющим лицом из рода Дувне — сказал друид — это его больше всего любят жены и девушки во всей Ирландии.

С другой стороны, как можно предположить, тот факт, что в дошедшей до нас версии саги Диармайд как лучший возлюбленный всех ирландских женщин представлен Грайinne именно друидом, т.е. лицом, наделенным властью сакрального слова, делает само «представление героя», а особенно — его оценку как «лучшего возлюбленного» своего рода направлением действия. Аналогичным образом в саге «Изгнание сыновей Уснеха» именно Леборхам, *ban-cainnte*, заклинательница оказывается тем, кто указывает невесте Конхобара Дейдре на Найси. При этом, если Найси эксплицитно оказывается носителем трех цветов (кожа цвета снега, щеки цвета крови, волосы цвета ворона), то в образе Диармайда эти цвета также присутствуют, однако на уровне сюжетном свою предикацию теряют и исполняют, скорее, орнаментальные функции.

Следует вспомнить, что кроме Грайinne и друида в эпизоде присутствует адресат текста, для которого черные волосы и красные щеки Диармайда, к которому добавлены также белые зубы, оказывается своего рода знаком узнавания не столько индивидуального лица, сколько сюжетной функции: быть воином-любовником, которого ждет трагическая участь. Представляется, что в поздней версии саги все-таки нет имплицитной отсылки к аналогичному мотиву из «Изгнания», которое, возможно, компилятору и его аудитории могло быть знакомо. Скорее, если ориентация на фоновые знания аудитории и имела место, то для компилятора она уже носила характер скорее бессознательный, и речь может идти скорее не о переключке сюжетов, но о коллективной памяти определенного круга их носителей, которые невольно воссоздавали атмосферу: пир — друид — предречение. Таким образом создается комплекс горизонта ожидания слушателя: указание друида прочитывается как рекомендация, т.е. как завуалированное предречение, которое должно реализоваться.

В многочисленных фольклорных версиях предания о Диармайде и Грайinne тема «трех цветов» полностью исчезает из наррации, чем невольно превращает сюжет о трагической любви в банальную повесть об адюльтере (старый муж и молодой любовник), и именно поэтому в сюжет вводится на уровне плана содержания аналогичный мотив «каузативной детали», который в плане выражения трансформируется в «волшебную родинку» (*ballséirce*, букв. «холмик любви»), которая была на лбу у Диармайда, вид которой не мог оставить ни одну женщину равнодушной (см. подробнее в [Ní Shéaghdha, 1967: xxvii]).

Но в то же время следует отметить, что если сага «Изгнание сыновей Уснеха», относящаяся к так называемому уладскому циклу саг, представляет собой лишь эпизод в рамках макросюжета о вражде уладов и коннахтов (ее основная цель — мотивация ссоры героя Фергуса с королем Конхобаром) и собственно «текста Найси» или «текста Дейдрре» внутри цикла не существует, с повествованием о Диармайде все обстоит иначе. Я могла бы сказать, что рассказ о бегстве с невестой Финна Грайinne и о его последующей гибели представляет собой на синтагматическом уровне завершающий эпизод «текста Диармайда», который существует в рамках саг цикла Финна сам по себе. Так, Диармайд фигурирует в других сюжетах о Финне и его воинах. Параллельно, уже скорее на уровне традиции фольклорной, фиксируется тема обретения им волшебной родинки. Так, например, в фольклорной версии, записанной в графстве Голлуэй в 1932 г. (информант — Михал О'Няхтан), повествующей о посещении сыном Финна Ойсином страны вечной юности (Tír na nÓg),

присутствует вставной эпизод, в котором рассказывается о том, как Финн, Ойсин и Диармайд заблудились в лесу, нашли странный дом, в котором их встретил старик, предложивший выполнить главное желание каждого из героев. Финн попросил, чтобы его пес всегда находил добычу на охоте, Ойсин — увидеть страну вечной юности, а Диармайд сказал:

“Iaraim impí, — arsa Diarmuid, — ball searc do chur ar mo thaoibh sa ríocht aon bhean dá bhfeicfidh go brách é go dtuitfidh sí I ngrádh liom” [Ó Clúmháin, 1933: 192].

— Я прошу у тебя, — сказал Диармайд, — родинку любви, чтобы была она у меня на боку и чтобы любая женщина, которая увидит ее, меня полюбила.

В дальнейшем повествовании ни желание Финна, ни просьба Диармайда никак на сюжетном уровне не реализуются, и рассказчик концентрируется лишь на посещении Ойсином Страны вечной юности. В то же время, в саге, записанной в XVII в. «Приключения Голого Дикаря с горы Риффе», в которой также упоминается Диармайд, он имеет эпитет *Diarmaid na mBan* ‘Диармайд женщин’, несомненно, отсылающий к этой же теме (см. подробнее в [Doan, 1983: 11 ff.]). В работе указывается, что первое упоминание о чудесной родинке Диармайда встречается в поэтическом тексте, записанном в Шотландии в 1774 г., причем именно в контексте возникающей любви Грайinne, однако совершенно очевидно, что сама эта тема гораздо древнее. Ирландский фольклорист Д. О’Хогайн, посвятивший несколько работ сопоставительному анализу сюжетов о «любобной родинке», предполагает, что проникновение темы в предание о Диармайде и Грайinne может датироваться примерно XV в. (см. [Ó hÓgáin, 1988: 175]). Вариации темы уже в функции мотивной представлены в фольклорных записях необычайно широко, причем в ряде рассказов Диармайд сам показывает Грайине родинку, в других — это происходит случайно. Так, например, в версии, записанной в конце XIX в. в графстве Корк, рассказывается о том, как Грайине вместе с другими девушками пошла купаться в озере, одна из девушек стала тонуть и Диармайд бросился спасать ее: повязка, скрывающая родинку, соскользнула и Грайinne, уже жена Финна (а не невеста) увидела магический объект (см. [Bruford, 1969: 108]). Более того, аналогичная родинка, согласно поздней фольклорной традиции, была и у персонажа по имени Кьярвал О’Далы⁴, который покинул свою молодую жену ради «самой прекрасной женщины в Ирландии», которую звали Эвлин Ни Рунь. Рассказ об их любви, естественно, заканчивается трагически, причем следует обратить внимание на то, что толчком к действиям героя является приход в его

⁴ Подробнее об этом персонаже см. [Ó hÓgáin, 1985: 267–269].

дом неизвестной нищенки, которая и рассказывает ему о прекрасной Эвлин. То есть вновь стимулом к нарушению запрета оказывается вмешательство сакрального персонажа.

Естественно задаться вопросом: присутствовала ли тема родинки как каузативной детали в сюжете о Диармайде и Грайinne изначально, но в поздней письменной версии саги была выпущена и заменена имплицитным упоминанием о «трех цветах» (уже знакомым нам по саге «Изгнание сыновей Уснеха») или, напротив, в рассказе о любви Грайinne к Диармайду стимулом-мотивацией изначально была цветовая триада, сохранившаяся в письменной версии, но уже утратившая предикативность в версиях фольклорных? Откуда и позднее введение нового стимула — волшебной родинки. Ответить на этот вопрос не так просто. Можно предположить, что на определенном этапе оба варианта сюжета сосуществовали на разных уровнях устной наррации — в более архаической версии с тремя цветами в кругах знати, включавших устные повествования профессиональных рассказчиков в качестве одного из обязательных элементов традиционного пирса (условно — «аристократическая традиция»), но также и в чисто фольклорных повестях — уже с введением темы волшебной родинки. Примерно такого же мнения придерживается, например, Р. Поуэр, считающая, что тема родинки целиком фольклорного происхождения и была привнесена в предание позднее [Power, 1985: 224]. А. Бруфорд также полагает, что «любовная родинка Диармайда отсутствует в раннем саговом материале, так как в ней на более раннем этапе функционирования традиции не было нужды. В древнеирландских сагах, возможно, базирующихся на языческих преданиях, но отчасти находящихся и под влиянием монастырской традиции, опирающейся на рассказ о Еве, женщина, как правило, берет на себя инициативу и сама побуждает мужчину к запретной любви» [Bruford, 1986/1987: 39]. Далее он сравнивает Грайinne и Дейдрре из «Изгнания сыновей Уснеха» и предлагает видеть в данных персонажах реликты архаических представлений о богине любви и плодородия. Возможно, отчасти он и прав, но на уровне архетипического сюжета в функции каузативной детали необходим мотив, который на парадигматическом уровне может реализоваться и как наличие трех цветов, и как обладание волшебной родинкой.

Откуда в ирландском и шотландском нарративе могла появиться тема волшебной родинки? В работе 1986 г. Д. О'Хогайн высказывает одновременно несколько предположений о появлении в ирландской традиции, как письменной, так и фольклорной, темы «волшебной родинки», причем на первый взгляд они кажутся противоречащими друг другу. Так, по его мнению др.ирл. сочетание *ball seirce* 'холмик любви' представляет собой псевдо-этимологическую реинтерпре-

тацию сочетания *bliocht-seirce* < *bricht seirce* ‘любственное заклинание’. При этом он ссылается на рассказ о том, как мудрец Монган «нанес» данное заклинание на лоб уродливой старухи, чтобы во время пира она показалась королю Лейнстера молодой красавицей, и он воссоединился с ней⁵ (см. [Ó hÓgáin, 1986/1987: 229]). Рассуждая далее о теме любовной магии в целом, он приходит к выводу, что волшебная родинка Диармайда может быть соотнесена с восточной традицией изготовления приворотных смесей и нанесения их на отдельные части тела, как правило, на лоб, с целью вызвать любовь. Согласно его предположению, в ирландскую традицию данная тема могла проникнуть из «Сатирикона» Петрония, возможно, в пересказах известного в ирландских монастырских кругах, а оттуда — в фольклорную традицию. Обращение к указанному им фрагменту из «Сатирикона» (§ 131) в русском переводе показывает некоторую натянутость его интерпретации:

Тут старуха вытащила из-за пазухи скрученный из разноцветных ниток шнурок и обвязала им мою шею. Затем плюнула, смешала плевков свой с пылью и, взяв получившейся грязи на средний палец, несмотря на мое сопротивление, мазнула меня по лбу. Произнеся заклинание, она велела мне плюнуть три раза и трижды бросить себе за пазуху камешки, которые уже были заранее у нее заморожены и завернуты в кусок пурпура; после этого она протянула руку, чтобы испытать мою мужскую силу... (пер. Б. Ярхо [Петроний, 1969: 335]).

Объектом любовной магии здесь оказывается сам герой, а не «все женщины», как в фольклорных рассказах о Диармайде. Однако, как я думаю, отчасти О’Хогайн прав: и мелкие частности, и направленность магического действия — все это может быть названо в данном случае несущественными деталями, легко поддающимися и контаминациям, и трансформациям в фольклоре. При этом в нарративе сохраняется наиболее важная, по его мнению, деталь — родинка Диармайда как материальный объект безусловно родственна традиции любовной магии в целом, известной и в Ирландии (см., например, о любовной магии в текстах древнеирландских законов [Borsje, 2010; 2012]). Для моих рассуждений не совсем удачный пример из Петрония оказался важным, так как в нем, как и в уже описанных ирландских нарративах, присутствует фигура заклинательницы, без участия которой «замороженные камешки» не имели бы желаемого действия.

Любовный напиток и легенда о Тристане и Изольде. В указанной работе Д. О’Хогайна «любовная родинка» Диармайда сопоставляется

⁵ Тема старухи, символизирующей одновременно землю и власть, соединение с которой составляет часть королевского инаугурационного обряда, очень широко распространена в ирландском саговом нарративе. (см. классические работы об этом [Mac Sana, 1958; Breathnach, 1953], а также суммарное изложение сюжета в работе [Михайлова, 2004: 19–42]).

с «волшебным напитком», известном нам по другому сюжету — преданию о Тристане и Изольде. Он, безусловно, прав, однако, как пишет он же в другом исследовании, «в ирландских сагах женщина накладывает на возлюбленного зарок, чтобы он не отказывался увести ее с собой, тогда как в Артуровских преданиях о Тристане причиной его привязанности к Изольде оказывается любовный напиток» [Ó hÓgáin, 1988: 175]. Действительно, несмотря на расширение и увеличение числа собственно сюжетных линий в разных версиях легенды о Тристане и Изольде, кельтские корни которой считаются общепризнанными (см. в классической работе [Schoepperle, 1913: 400–410]), в реализации мотива зарождения запретной любви происходит своего рода упрощение, и двухтактная ситуация (любовь героини — требование увести ее) сводится к одному сюжетному «шагу».

Указанное структурное изменение, несомненно, служит знаком изменения и нарративного кода в целом. Как справедливо отмечал еще Поль Зюмтор, «одним из условий нашей интеллектуальной деятельности как экспликативного вымысла является вера в способность реальности образовывать знаковые системы» [Zumthor, 1972: 14]. Следуя его же правилу, согласно которому трансцендентному анализу объекта должен предшествовать его анализ имманентный, собранный нами кельтский материал демонстрирует архетипическую структуру, в которой одним из важнейших функциональных узлов оказывается, в частности, *мотив* возникновения запретного чувства, реализующийся в разных *темах*. Однако поздние фольклорные тексты демонстрируют трансформацию мотива, так как введение темы обретения Диармайдом волшебной родинки неизбежно должно повлечь за собой и ослабление второго компонента «функциональной детали», а именно описание активности женщины при сопротивлении мужчины и нежелании им нарушить запрет.

В легенде о Тристане отчасти сохраняется указанная пассивность героя. Как пишет об этом М. Турнье, «Тристан — жертва целой когорты женщин, не дающих ему ни малейшего шанса сбежать. Ирландская королева, настаивающая вино из трав, Бранжьена, дающая его выпить, Изольда Белокурая, Другая Изольда — все эти женщины окружают храброго рыцаря — постоянно раненного, отравленного, ухаживаемого — точно четырьмя стенами некоей подвижной тюрьмы» [Турнье, 2004: 26]. Сокращение «тактов» в мотиве зарождения запретной страсти влечет за собой плюрализацию каузативного аппарата, подобно тому, как сокращение консонантного кластера вызывает компенсаторное продление предшествующего ему вокала. Аналогичным образом сакральный персонаж распадается на два: один готовит волшебный любовный напиток, а другой его героям подает.

Тема любовного напитка оказывается необычайно стойкой и сохраняется практически во всех версиях легенды о Тристане и

Изольде, широко представленных в европейской средневековой нарративной традиции. Но если при анализе ирландских источников я могла опираться на дошедшее до нас собрание *текстов*, как рукописных, так и фольклорных, то собственно текст предания о Тристане и Изольде, как это ни странно, распадается на множество сюжетов, ни один из которых собственно источником считаться не может. Как пишет составитель тома «Легенда о Тристане и Изольде» в серии «Литературные памятники» А.Д. Михайлов, «Число литературных памятников, в которых разрабатывается наш сюжет, очень велико. Не все эти памятники сохранились в равной мере. Лишь в виде фрагментов знакома нам эта легенда по кельтским источникам. Совсем утрачены ее ранние французские обработки. Французские стихотворные романы второй половины XII в. дошли до нас также далеко не полностью. Однако мы располагаем рядом иноязычных переводов-переработок этих ранних фиксаций легенды о Тристане и Изольде. Более поздние версии, значительно менее оригинальные и самобытные, сохранились гораздо лучше» [Михайлов, 1976: 5]. Действительно, интересующий нас мотив зарождения преступной любви не встречается в неполных версиях старофранцузских романов Тома и Беруля, отсутствует в чистом виде он и у Готфрида Страсбургского, но зато его можно найти, например, в прозаической древненорвежской «Саге Тристрама и Исонды», в анонимной итальянской прозаической повести «Тристан», ну и конечно же — в поздней обработке Жозефа Бедье (1900), текст которой собственно и является для нас тем псевдореальным «Тристаном», который явно имеет в виду тот же Турьне. Как справедливо пишет русский издатель оригинального французского текста, «Бедье проанализировал сохранившиеся древнейшие литературные варианты сказания и пришел к выводу, что все они восходят к какому-то роману, написанному в середине XII в. гениальным автором. Этот неизвестный роман ученый условно обозначил “прототипом” и с тех пор его заключение никому не удалось опровергнуть» [Козовой, 1967: 7]. Опровергать реконструкцию Бедье не собираюсь и я, более того, его сочинение реализует именно архетипическую сюжетную модель предания, в котором мотив любовного напитка занимает свое «каузативное» место.

Итак, он был приготовлен матерью Изольды, причем не только при помощи трав, добавленных в вино, но и, как пишет Бедье “*l’ayant achevé par science et magie*” [Bédier, 1967: 69] — «завершая его при помощи мудрости и **магии**». Затем она доверяет кувшин служанке Изольды Бранжье, сказав, что та должна будет дать его своей хозяйке перед брачной ночью. Во время путешествия на корабле

мальчик слуга случайно находит кувшин и подает героям этот напиток, после чего те замолкают и лишь восторженно смотрят друг на друга. Вошедшая Бранжэна сразу понимает, что магия сработала, но, увы, не тогда, когда было нужно.

Откуда появился в легенде мотив любовного напитка? С точки зрения функциональной, как представляется несомненным, введение мотива напитка как каузации вспыхнувшего чувства восходит к ирландскому сюжетному архетипу, в котором именно он, как я уже пыталась показать выше, оказывается едва ли не главным мотивом, превращая рассказ об адюльтере в повесть о подчинении року. Но это — в плане содержания. В плане выражения, как предполагают некоторые исследователи, мотив волшебного напитка соотносится с приготовленным Грайinne «сонным питьем»: заранее готовя для себя возможность разговора с Диармайдом, она дает Финну и его воинам питье, от которого все на время засыпают так крепко, что не слышат ничего, что происходит вокруг. Так герои получают возможность бежать⁶ [Ó hÓgáin, 1988: 175].

Мне кажется, с данной точкой зрения согласиться трудно, поскольку предикация мотива «сонного питья» и «волшебного напитка» в сопоставляемых текстах совершенно различны. Тема любовного зелья, причем, как правило, изготовленного не потребителем, но магом-профессионалом, является скорее темой универсальной, имеющей параллели практически во всех традиционных культурах и реальных практиках. Однако, как писала об этом еще Г. Шепперле, тему любовного напитка в легенде о Тристане и Изольде следует считать кельтской, поскольку в ранней ирландской брачной обрядности существовал обычай во время пира подносить жениху и невесте особое питье, содержащее травы, усиливающие половое влечение и потенцию [Schoepperle, 1913: 406ff.]⁷. Но мы вправе задать себе вопрос: как трактовал генезис темы компилятор протоверсии легенды о Тристане? Как пишет, например, В. Флинт, занятие любовной магией всегда считалось запретным, но на разных исторических этапах менялся уровень наказания за него, что не мешало данным практикам распространяться очень широко [Flint, 1991: 231–239].

Иными словами, суммируя сказанное, я могу вновь сделать вывод: «любовный напиток» как *мотив* является одним из важнейших элементов легенды, тогда как он же как *тема* — имеет многочисленные параллели как в ирландской, так и в мировой традиционной культуре и магических практиках.

⁶ Аналогичный мотив встречается также в саге «Повесть о Кано Мак Гартане» [Ó Cathasaigh, 2014: 342–350].

⁷ О любовной магии в Ирландии см. также подробнее в процитированных работах [Borsje, 2010, 2012].

Симфония Франка и «Тристан 1946». Сказанное, как мне кажется, может иметь подтверждение при сопоставлении реконструированной протоверсии легенды о Тристане с «сконструированной» современной польской писательницей Марией Кунцевич сюжетной схемой, лежащей в основе ее романа «Тристан 1946» (вышел в 1967 г., русск. пер. [Кунцевич, 1977]). Действие романа перенесено в послевоенную Англию. Функции короля исполняет пожилой профессор Брэдли, его невесты — молодая медсестра Кэтлин, а Тристана — молодой поляк Михал, живущий с матерью Вандой где-то в Корнуолле. Сцена «ошибочного» совместного питья любовного напитка сознательно, в расчете на горизонт ожидания образованного читателя, заменяется М. Кунцевич сценой совместного прослушивания пластинки с симфонией Цезаря Франка, которую мать Кэтлин присылает дочери перед свадьбой с наказом послушать ее вместе с мужем перед брачной ночью. Но получившая этот пакет Ванда, в присутствии сына и Кэтлин ставит пластинку сама, в результате чего: «... происходило что-то невероятное, что-то не зависящее от них самих. На моих глазах юноша и девушка превращались в божьи твари, и было неважно, откуда они появились и что с ними будет. Они были по ту сторону добра и зла, там, где людской суд и оценки теряют всякий смысл» [Кунцевич, 1977: 65].

Но, что интересно, вольно или невольно, но Мария Кунцевич воспроизводит не только новую реализацию мотива волшебного напитка, но и отмеченную Турьне двухтактную синтагматику эпизода, в ходе которого волшебное средство изготавливается одним лицом (матерью героини), но подается — другим (в данном случае функции служанки Бранжъены исполняет мать героя Ванда, от лица которой ведется повествование).

И снова зададимся вопросом о происхождении *темы* магического воздействия музыки на эмоции человека. Она — универсальна. Возможно, непосредственным источником эпизода могла послужить повесть Томаса Манна «Тристан» (1919), в которой также описано возникновение любви между героями, пережить эмоциональную силу которой оказывается не способна больная туберкулезом героиня. Причем, что важно, ключевым эпизодом оказывается именно исполнение ею же самой музыки к «Тристану и Изольде» Вагнера.

Предварительное заключение. Итак, в качестве заключения мы можем реконструировать прототипическую пятиэлементную схему микросюжета о возникновении запретной любви, обязательными элементами которой оказываются не только пожилой жених, юная невеста, молодой соперник и волшебное средство, но и некий фоновый персонаж, который является носителем магического знания.

Собственно, его действие и оказывается ключевым для развития сюжета. Но это — на уровне синтагматики. На уровне парадигматики мы можем реконструировать ряд, который теоретически может быть дополнен новыми элементами (как это и было сделано М. Кунцевич): «кровь-на-снегу» — родинка любви — волшебный напиток — симфония Франка. Каждый из элементов имеет собственную генетическую «историю», находящую воплощение в других нарративах.

Полученные результаты носят скорее предварительный характер и, как я понимаю, нуждаются в более широком сопоставительном контексте, уже выходящем за рамки нашего небольшого исследования.

Список литературы

1. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М., 1989.
2. *Козовой В.* Роман о Тристане и Изольде // *Bédier J. Le roman de Tristan et Iseut.* Moscou, 1967. С. 5–34.
3. *Кунцевич М.* Тристан 1946 / Пер. с польск. Г. Языковой. М., 1977.
4. *Легенда о Тристане и Изольде.* Изд. подг. А.Д. Михайлов. Сер. «Литературные памятники». М., 1976.
5. *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М., 1994.
6. *Михайлов А.Д.* От составителя // *Легенда о Тристане и Изольде.* Изд. подг. А.Д. Михайлов. Сер. «Литературные памятники». М., 1976. С. 5–8.
7. *Михайлова Т.А.* Кровь на снегу // *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология.* 1996. № 2.
8. *Михайлова Т.А.* Хозяйка судьбы. Образ женщины в традиционной ирландской культуре. М., 2004.
9. *Падучева Е.В.* Игра со временем в первой главе романа В. Набокова «Пнин» // *Язык. Личность. Текст: Сборник статей к 70-летию Т.М. Николаевой.* М., 2005. С. 916–931.
10. *Петроний А.* Сатирикон / Пер. с лат.; под ред. Б.И. Ярхо // *Ахилл Татий — Левкиппа и Клитовонт, Лонг — Дафнис и Хлоя, Петроний — Сатрикон, Апулей — Золотой осел.* М., 1969.
11. *Пропп В.Я.* Морфология сказки. М., 1969.
12. *Сегал Д.М.* Опыт структурного описания мифа // *Труды по знаковым системам II — Works on Semiotics, Transactions of the Tartu State University.* Tartu, 1965. С. 150–158.
13. *Смирнов А.А.* Ирландские саги / Пер., вступ. статья и прим. М.; Л., 1933.
14. *Смирнов А.А.* Ирландский эпос. Статья, пер., прим. // *Исландские саги. Ирландский эпос.* М., 1973.
15. *Турнье М.* Полет вампира: заметки о прочитанном / Пер. с франц. М., 2004.
16. *Bédier J. Le roman de Tristan et Iseut.* Moscou, 1967.

17. *Berlin B., Key P.* Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Berkeley; California: University of California Press, 1969.
18. *Bolte J. und Polivka G.* Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Erster Band, Hildesheim, 1963.
19. *Borsje J.* Rules & Legislations on Love Charms in Early Medieval Ireland // *Peritia*. Vol. 21. 2010. P. 172–190.
20. *Borsje J.* Love Magic in Medieval Irish Penitential, Law and Literature: A dynamic perspective // *Studia Neophilologica*. Vol. 84. 2012. P. 6–23.
21. *Breathnach R.A.* The Lady and the King: a Theme in Irish Literature // *Studies*. Vol. XLII. 1953. P. 321–336.
22. *Bruford A.* Gaelic Folktales and Medieval Romances. A Study of the Early Modern Irish Romantic Tales and Their Oral Derivates. Dublin: Folklore of Ireland Society, 1969.
23. *Bruford A.* Oral and Literary Fenian Tales // *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society. Vol. 54/55. 1986/1987. P. 25–56.
24. *Cosquin E.* Les contes indiens et l'occident. Paris, 1922.
25. *Doan J.E.* Cearbhall Ó Dálaigh as lover and tragic hero // *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society. Vol. 51. 1983. P. 11–30.
26. *Flint V.* The Rise of Magic in Early Medieval Europe. Princeton-New Jersey: Princeton University Press, 1991.
27. *Mac Cana Pr.* Aspects of the theme of king and goddess in Irish literature // *Etudes celtiques*. Vol. VIII. 1958. P. 59–65.
28. *Ní Shéagda N.* Introduction // *Tóruigheacht Dhiarmada agus Ghráinne — The Pursuit of Diarmaid and Gráinne*. Dublin, Irish Texts Society. Vol. XLVIII, 1967.
29. *Ó Cathasaigh T.* Coire Sois, The Cauldron of Knowledge. A Companion to Early Irish Saga. L.: Notre Dame Press, 2014.
30. *Ó Chúmháin B.* (ed.) An uair a Fuaidh Oisín go Tír na hóige // *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society. Iml. IV, Uimh. II. 1933. ll. 191–196.
31. *Ó hÓgáin D.* The Hero in Irish Folk History, Dublin; N.Y.: Gill & Macmillan, 1985.
32. *Ó hÓgáin D.* Magic Attributes of the Hero in Fenian Lore // *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society, Vol. 54/55, 1986/1987. P. 207–242.
33. *Ó hÓgáin D.* Fionn mac Cumhaill. Images of the Gaelic Hero. Dublin: Gill and Macmillan, 1988.
34. *Pokorny J.* A Historical Reader of the Old Irish. Halle (Saale), 1923.
35. *Power R.* ‘An Óige, an Saol agus an Bás’, ‘Feis Tighe Chonáin’ and ‘Pórr’s Visit to Utgar-Da-Loki’ // *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society. Vol. 53. 1985. P. 217–294.
36. *Schoepperle G.* Tristan and Isolt. L., 1913.
37. *TDG — Tóruigheacht Dhiarmada agus Ghráinne — The Pursuit of Diarmaid and Gráinne*. Dublin, Irish Texts Society. Vol. XLVIII. 1967.
38. *Zumthor P.* Essai de poétique medieval. Paris: aux Éditions du Seuil, 1972.

Tatyana Mikhailova

**‘BLOOD-ON-THE-SNOW’,
‘LOVE-SPOT’, AND ‘MAGIC POTION’:
THE STRUCTURE OF MEDIEVAL NARRATIVE**

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The famous Celtic love-triangle story has its specific ‘syntax’ in which the motif of the irrational beginning of the transgressive love fulfills a plot-forming (or a predicative) function. In Deirdre legend this impetus is represented by the image of a black raven that drinks fresh red blood being poured down on to the white snow. This scene reveals in the maiden’s mind the image of her future lover (compare it with the ‘black-red-white’ episode in ‘Táin bó Fraich’). In the late story ‘Tóruigheacht Dhiarmada agus Ghráinne’ the transgressive lover, Diarmaid, is also described as having black hair and red cheeks (and white teeth), but the motif is transformed by the compiler into an ornamental detail and loses its plot-forming function. Or, as we can presume, a late narrator is addressing a prepared audience and a ‘black-red-white’ mark of the character does not need explicit extensions? But an oral version of the story, preserved in folk-tradition, supplies this loss by the introduction of the motif of a spot of love (*ball seirce*) that Diarmaid has, making him irresistible to any woman. In the Tristan story the same (or rather — analogical) plot-forming motif is transformed into a ‘love-potion’ given by Isolt’s mother and drunk by the characters by mistake. This magic drink of love really echoes the sleep-drink prepared by Grainne, but oral versions of the Tristan legend in British Islands make it hard to say which of the motifs is initial. The strange irresistible thirst of Isolt can also be compared with the thirst of Partolon’s wife in LGE. In the modern Polish novel ‘Tristan 1946’ by Maria Kuncewiczowa (1967) the function of ‘love-potion’ is realized by a disk with Cesar Franck’s symphony. The novel has the same ‘narrative syntax’ but the action moves to postwar Europe and the author’s strategy is a kind of a game with the reader who is supposed to guess all allusions.

Key words: Tristan and Isolt legend; Celtic sources; Irish saga narratives; motive of “three-colors”; magic love-spot; magic drink; modern novels; narrative structure; syntagmatic and paradigmatic functions.

About the author: *Tatyana Mikhailova* — Prof. Dr., Department of Germanic and Celtic Studies, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: tamih.msu@mail.ru).

References

1. Kozovoj V. Roman o Tristane i Izolde [The Tale of Tristan and Iseut], Bédier J. *Le roman de Tristan et Iseut*. Moscou, Progres, 1967, pp. 5–34. (In Russ.)
2. Kuncewiczowa M. *Tristan 1946*. Transl. from Polish by G. Jazikova. Moscow: Progress, 1977. (In Russ.)

3. *Legenda o Tristane i Izolde* [The Legend of Tristan and Isolt] Ed. Mikhailov A.D. Moscow: Nauka, "Literaturnie pamiatniki", 1976. (In Russ.)
4. Meletinsky E.M. O literaturnih arhetypah [On literary archetypes] Moscow: RGGU, 1994. (In Russ.)
5. Mikhailov A.D. Ot sostavitelia [Introduction] *Legenda o Tristane i Izolde* [The Legend of Tristan and Isolt] Ed. Mikhailova A.D. Moscow: Nauka, Literaturnie pamiatniki, pp. 5–8. (In Russ.)
6. Mikhailova T.A. Krov na snegu [Blood on the snow]. *Vestnik moskovskogo universiteta*. Seria 9 Philology, 1996, 2, pp. 48–55. (In Russ.)
7. Mikhailova T.A. *Hosijaka sudby* [Harbinger of Death, Shaper of Destiny: The Image of a Woman in the Irish Traditional Culture]. Moscow: Jaziki slavjanskih kultur, 2004. (In Russ.)
8. Paducheva E.E. Igra so vremenem v pervoj glave romana V. Nabokova "Prin" [The Play on time in the first chapter of V. Nakobov's Prin]. *Jazik, lichnost, text*. Festschrift T.M. Nikolaeva. Moscow, 2005, pp. 916–931. (In Russ.)
9. Petronius Arbitr. *Satiricon* [Satyricon]. Transl. by B. Jarho. Moscow, 1969. (In Russ.)
10. Propp B.J. Morfologia skazki [Morphology of the Fairy Tale]. Moscow, 1969. (In Russ.)
11. Segal D.M. Opyt strukturnogo opisania mifa [A study of the structural description of myth]. *Trudy po znakovym sistemam II — Works on Semiotics*, Transactions of the Tartu State University, Tartu, 1965, pp. 150–158. (In Russ.)
12. Smirnov A.A. *Irlandskie sagi* [The Irish Sagas]. Introduction, translation and commentary. Moscow–Leningrad: Academia, 1933. (In Russ.)
13. Smirnov A.A. Irlandskij epos [The Irish Epic]. Introduction, translation and commentary. *Islandskie sagi, irlandskij epos*. Moscow: Hudojestvennaja literatura, 1973. (In Russ.)
14. Tournier M. *Polet Vampira* [Le vol du vampire. Notes de lecture] Moscow, 2004.
15. Veselovsky A.N. *Istoricheskaja poetika* [Historical Poetics], Moscow 1989.
16. Bédier J. *Le roman de Tristan et Iseut*. Moscou, Progres, 1967.
17. Berlin B., Key P. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley, California, University of California Press, 1969.
18. Bolte J. und Polivka G. *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Erster Band, Hildesheim, 1963.
19. Borsje J. Rules & Legislations on Love Charms in Early Medieval Ireland. *Peritia*, Vol. 21, 2010, pp. 172–190.
20. Borsje J. Love Magic in Medieval Irish Penitential, Law and Literature: A dynamic perspective. *Studia Neophilologica*, Vol. 84, 2012, pp. 6–23.
21. Breathnach R.A. The Lady and the King: a Theme in Irish Literature. *Studies*, Vol. XLII, 1953, pp. 321–336.
22. Bruford A. *Gaelic Folktales and Medieval Romances. A Study of the Early Modern Irish Romantic Tales and Their Oral Derivates*. Dublin, Folklore of Ireland Society, 1969.

23. Bruford A. Oral and Literary Fenian Tales. *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society, Vol. 54/55, 1986/1987, pp. 25–56.
24. Cosquin E. *Les contes indiens et l'occident*. Paris, 1922.
25. Doan J.E. Cearbhall Ó Dálaigh as lover and tragic hero. *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society, Vol. 51, 1983, pp. 11–30.
26. Flint V. *The Rise of Magic in Early Medieval Europe*. Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1991.
27. Mac Cana Pr. Aspects of the theme of king and goddess in Irish literature. *Etudes celtiques*, Vol. VIII, 1958, pp. 59–65.
28. Ní Shéaghdha N. Introduction. *Tóruigheacht Dhiarmada agus Ghráinne* — The Pursuit of Diarmaid and Gráinne. Dublin, Irish Texts Society, Vol. XLVIII, 1967.
29. Ó Cathasaigh T. *Coire Sois, The Cauldron of Knowledge. A Companion to Early Irish Saga*. London, Notre Dame Press, 2014.
30. Ó Clúmháin B. (ed.) An uair a Fuaidh Oisín go Tír na hóige. *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society, Iml. IV, Uimh. II, 1933, ll. 191–196.
31. Ó hÓgáin D. *The Hero in Irish Folk History*, Dublin — New York, Gill & Macmillan, 1985.
32. Ó hÓgáin D. Magic Attributes of the Hero in Fenian Lore. *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society, Vol. 54/55, 1986/1987, pp. 207–242.
33. Ó hÓgáin D. *Fionn mac Cumhaill. Images of the Gaelic Hero*. Dublin, Gill and Macmillan, 1988.
34. Pokorny J. *A Historical Reader of the Old Irish*. Halle (Saale), 1923.
35. Power R. ‘An Óige, an Saol agus an Bás’, ‘Feis Tighe Chonáin’ and ‘Pórr’s Visit to Utgar-Da-Loki’. *Béaloideas*. The Journal of the Folklore of Ireland Society, Vol. 53, 1985, pp. 217–294.
36. Schoepperle G. *Tristan and Isolt*. L., 1913.
37. TDG — *Tóruigheacht Dhiarmada agus Ghráinne* — The Pursuit of Diarmaid and Gráinne. Dublin, Irish Texts Society, Vol. XLVIII, 1967.
38. Zumthor P. *Essai de poésie médiévale*. Paris, aux Éditions du Seuil, 1972.

Н.С. Братчикова

К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ЕДИНСТВЕННОГО ЧИСЛА В ФИНСКОМ ЯЗЫКЕ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье исследуется взаимодействие морфологических признаков категории грамматического числа с признаками логико-семантического порядка. Каждое словоупотребление рассматривается в контекстуальном окружении. Анализ иллюстративного материала выявил контекстуальную зависимость в функционировании форм единственного числа. Прагматический подход позволил выделить универсальные характеристики и лингвоспецифичные особенности употребления единственного числа исчисляемых существительных и континуативов в финском языке.

По отношению к исчисляемым существительным универсальным, общим, для большинства европейских, в том числе и финского, языков является употребление формы единственного числа существительного при необходимости подчеркнуть единичность предмета или указать на общность ситуации для всех ее участников, а также для передачи значения обобщения. Лингвоспецифичным будет использование форм единственного числа исчисляемых существительных для обозначения рода деятельности и цели движения, а также в определенных контекстах со словами, обозначающими парные части тела.

По отношению к континуативам общим является употребление конструкций в единственном числе для выражения психоэмоционального состояния.

Функционирование притяжательных аффиксов обнаруживает явление омонимии при передаче значения количественности.

Ключевые слова: грамматическая категория числа; двойственное число; континуатив; исчисляемое имя существительное; финский язык.

Философские категории единичного и множественного очень показательны в дискурсе нашего представления об объективной действительности. Диалектика этих категорий достаточно разработана и изучена философами.

Братчикова Надежда Станиславовна — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой финно-угорской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: n.bratchikova@mail.ru).

Категория числа является основной категорией имени существительного и служит для выражения количественной характеристики предметов объективной действительности.

Объект исследования данной публикации — категория единственного числа, исследуемая на материале имен существительных в финском языке.

Предмет исследования — контексты, в которых реализуются формы единственного числа имени существительного в финском языке.

Материалом для исследования послужили публицистические тексты, опубликованные на сайтах ule.fi, а также художественные произведения, написанные на финском языке.

Задача исследования состоит в изучении контекстуальной обусловленности каждого словоупотребления в форме единственного числа.

Цель исследования — выявить универсальные и лингвоспецифичные характеристики средств выражения единственного числа.

В процессе работы использованы дескриптивный и аналитический (контекстный анализ) методы.

Прагматический подход, т.е. анализ материала через контекст, позволил отойти от традиционного изучения граммем числа, когда слова распределяются на разные семантические группы в отношении выражаемой количественности с точки зрения лексико-морфологического выражения количественности.

В статье сначала рассматривается история вопроса изучения грамматической категории числа, затем исследуются универсальные и лингвоспецифичные особенности употребления форм единственного числа исчисляемых имен существительных и континуативов. В завершающем разделе сформулированы некоторые выводы.

История изучения грамматического выражения единичности — множественности в уральских языках. Различные аспекты категории грамматического числа на материале финно-угорских языков рассматривались в ряде лингвистических работ, а именно «Сравнительная морфология угорских языков» Й. Буденца, Й. Синнеи «Финно-угорское языкознание», труды Д.В. Бубриха об истории развития показателей категории числа и их связи с именами с собирательным значением, «Сравнительная грамматика уральских языков» Б. Коллиндера, труды К.Е. Майтинской о категории двойственного числа и ее преобразовании в современных уральских языках, специальный раздел в книге «Основы финно-угорского языкознания», П. Алвре о категории числа в историческом освещении в финно-угорских языках.

За два десятилетия XXI в. были исследованы проблемы морфологии и словообразования некоторых уральских языков, в частности, рассмотрена категория нумеративов в мордовских языках¹ [Кочеткова, 1999] и количества в эрзянском языке и диалектах [Логинова, 2001²; Клементьева, 2001] и мокшанском языках [Заломкин, Полетаева, 2016]³, в марийском литературном языке⁴ [Гаврилова, 2003], описаны грамматические особенности имени числительного удмуртского языка [Стрелкова, 2013], категория грамматического числа в удмуртском [Кондратьева, 2010: 92–101] и селькупском языках [Асадуллина, 2015: 1555–1558]. При исследовании категории единичности/множественности в каждом отдельном языке были выявлены общие характеристики, подтверждающие универсальность данной грамматической категории, и отличительные особенности средств выражения в каждом языке. Имеется опыт сопоставительного исследования категории множественности между уральскими языками, в частности эрзянским и финским [Качкалова, 2007].

Обзор теоретического материала по проблемам изучения количественности в указанных языках позволяет выделить основное направление исследований, которое заключается в функционально-семантическом подходе.

Категория грамматического числа на материале финского языка с прагматического аспекта еще не исследовалась. Тем не менее отдельные аспекты этой категории были рассмотрены в трудах разных ученых [Wiik, 1989; Häkkinen, 2002: 70–74; Lehtinen, 2007: 67, 69, 84–85, 114, 120–121, 123].

Материал излагается следующим образом: сначала исследуются контексты, в которых употребляются формы единственного числа

¹ Интересные наблюдения привела Л.И. Кочеткова об умении финно-угорских первопредков считать до «ста» еще 6–8 тысяч лет тому назад [Кочеткова, 1999: 166]. Историки языка считают, что в финно-угорском языке-основе числительные еще не выделились в особую категорию слов [ОФУЯ, 1974: 215].

² Е.Ю. Логинова проанализировала выражение количества с помощью посессивных форм, подчеркивая при этом важность контекста. «Омонимичность посессивных словоформ устраняется с помощью контекстных средств» (цит. по [Рузанкин, 2003: 233]).

³ Например, И.В. Качкалова, опираясь на труды В.Н. Мартянова и Д.Т. Надькина (1975), представила основные этапы развития категории множественности как категории абстрактного, обобщенного мышления в истории финно-угорской системы счисления, показав ее динамику от шестеричной в эпоху финно-угорской общности, до десятичной [Мартянов, Надькин, 1975: 181].

⁴ В работе выделяется 156 средств различных уровней, которые позволяют передать самые разнообразные количественные характеристики предмета: единичность/множественность, дискретность / недискретность и т.д. «В контексте, взаимодействуя друг с другом, разноуровневые средства марийского языка передают различное количество предметов, оценивают их как неопределенно большое или неопределенно малое» [Гаврилова, 2003].

исчисляемых существительных, затем континуативов. Исследование ведется от общего к частному: сначала указываются универсальные характеристики, т.е. свойственные для большинства изученных европейских языков, затем рассматриваются лингвоспецифичные особенности в употреблении исчисляемых существительных и континуативов.

Универсальные характеристики. Исчисляемые существительные. Форма единственного числа существительного употребляется при необходимости подчеркнуть единичность предмета или указать на общность ситуации для всех ее участников, а также для передачи значения обобщения.

В случаях подчеркнуто единичного обозначения предмета возможно препозитивное употребление числительного *uksi* ‘один’:

(1) *Kirjailija poltti käsikirjoituksensa* (N, SG, Gen, Poss, 3). ‘Писатель сжег рукопись-его’.

В контекстах, в которых необходимо указать на общность ситуации или статуса для всех участников, употребление в субъектной позиции **исчисляемых имен** в единственном числе позволяет придать коммуникативной ситуации узнаваемый характер и указать на принадлежность к указанной группе каждого члена. Данная ситуация носит абстрактно-обобщенный характер.

(2) *Kun ihminen* (N, Nom, SG) *tekee aikaan aukon, ikuisuus täyttää hänen sydämensä* (Ahti⁵). ‘Когда человек пробивает во времени брешь, вечность наполняет его сердце’ (Аhti).

(3) *Suomalainen verkko-ostaja* (N, Nom, SG) *on konservatiivi* (Kauppalehti, 6.9.2012⁶). ‘Финский сетевой покупатель консервативен’ (Кауппалехти, 6.9.2012).

Употребление форм единственного числа позволяет представить индивидуальные особенности предмета как присущее группе лиц или совокупности предметов / явлений.

Соотнесенность ситуации с каждым ее участником передается формой единственного числа присказуемого исчисляемого существительного в ессиве.

(4) *Naiset kertoivat, miten sairaanhoitajana* (N, SG, Ess) *ja lottana* (N, SG, Ess) *he hoitivat sairaita ja loukkaantuneita toimivat johtajana* (Vaikuttavat lottatarinat⁷). ‘Женщины рассказывали, как они, будучи санитаркой и сестрой милосердия, ухаживали за больными и ранеными’ («Впечатляющие истории военных медсестер»).

⁵ Säkeilyvaara. Runouden käyttöopas. Toimittanut S. Grünthal. Helsinki: Werner Södersröm, 2016. S.11.

⁶ URL: <https://www.kauppalehti.fi/uutiset/suomalainen-verkko-ostaja-on-konservatiivi/0b2901bc-ea5e-38cb-b222-33ae92dd57a1>

⁷ URL: <https://www.positiivarit.fi/aarteisto/perjantaiutelu/perjantaiuteluiden-vastaukset/vaikuttavat-lottatarinat/>

Форма единственного числа позволяет передать значение *обобщения*.

(5) *On elon aika* (N, Nom, SG) *lyhyt kullakin* (Leino⁸). ‘Жизнь коротка у каждого из нас’ (Лейно).

(6) *Lintu* (N, Nom, SG) *voi näyttää miten haihtuu tuska* (Asa⁹). ‘Птица может показать, как тоска исчезает’ (Аса).

(7) *Ihminen* (N, Nom, SG) *on kysymys ja kosketus*. / *Rakkaus on ainut laulu* (A. Oksanen¹⁰). ‘Человек — это вопрос и прикосновение. / Любовь — единственная песня’ (А. Оксанен).

Континуативы. Континуативы употребляются при необходимости передать значение общего психоэмоционального состояния. Данная ситуация¹¹ реализуется в адвербиальных конструкциях, выраженных абстрактным существительным (*ilo* ‘радость’, *suru* ‘горе’) в инессивной позиции.

(8) *Luota sydämeesi ilossa* (N, SG, Ine) *ja surussa* (N, SG, Ine)¹². ‘Доверяй сердцу-твоему в радости и горе’.

Значение однородности/гомогенности передается вещественными существительными. В русистике данные слова относятся к *Singularia tantum* (предметы растительного мира, массы, способные распадаться на однородные части)¹³, в финском языке данные слова имеют соотносительные формы по числу.

(9) *Yksi pelto on rukiilla* (N, Ade, SG) *ja toinen toukoviljalla* (N, Ade, SG) (Vatilahti¹⁴). ‘Одно поле засеяно рожью, а другое яровыми’ (Ватилахти).

В финском языке форма единственного числа континуатива со значением сельскохозяйственных культур (например, *ruis* ‘рожь’, *vilja*

⁸ Leino E. Hymni tulelle. Лейно Э. Мир сновидений. СПб., 2007. С. 50.

⁹ Säkeilyvaara. Runouden käyttöopas. Toimittanut S. Grünthal. Helsinki: Werner Södersröm, 2016. S. 17.

¹⁰ Ibid. S. 139.

¹¹ Указанное значение может быть передано формами множественного числа. Адвербиальная конструкция выражается словом со значением психоэмоционального состояния в инессиве в сочетании с глаголом olla ‘быть’ и обязательным использованием посессивных аффиксов: *pelko* страх → *olla peloissaan* (PL., Iness., Poss. 3.pers.) ‘бояться, быть в страхе’; *riemu* ‘радость, веселье’ → *olla riemuissaan* (PL., Iness., Poss. 3.pers.) ‘радоваться, быть в восторге’.

¹² URL: <https://fi-fi.facebook.com/hidastaelamaa/posts/yksik%C3%A4%C3%A4n-ihmissuhde-ei-ole-ajanhukkaa-jos-se-ei-tuonut-sinulle-sit%C3%A4-mit%C3%A4-haluat-/1435992806432017/>

¹³ Однако возможно использование вещественных существительных во множественном числе для передачи значения разновидности субстанции, а также ее ограниченного объема / количества. Смещение в употреблении форм единственного числа не сопровождается стилистическими преобразованиями. Данный аспект будет подробно нами освещен при изучении форм множественного числа в финском языке.

¹⁴ URL: <http://www.haikonen.info/liitteet/martinjussi.pdf>

‘пшеница’) передает значение гомогенности субстанции, в частности, нахождения зерновой культуры на корню¹⁵.

Лингвоспецифичные характеристики. По отношению к исчисляемым именам существительным лингвоспецифичным будет использование форм единственного числа для обозначения рода деятельности и цели движения (например, занятие сенокосом, рыбалкой, собирательством) используется конструкция с глаголом *olla* ‘быть’ или глаголами движения *käydä* ‘ходить’, *mennä* ‘идти’ и названием промысла, которым истари занимались финны (*heinä* ‘сено’, *marja* ‘ягода’, *kala* ‘рыба’). Конструкция с обозначением рода или цели деятельности употребляется в форме внутренне-местного падежа в единственном числе. В современном финском языке данные конструкции относятся к идиоматическим выражениям:

olla — Ines.: *olla heinässä* (N, SG, Ine) ‘быть на сенокосе’ (букв. «быть в сене»), ‘убирать сено’; *olla / istua puhelimessa* (N, SG, Ine) ‘говорить по телефону’ (букв. «быть / сидеть в телефоне»)

käydä — Ines.: *käydä marjassa* (N, SG, Ine) ‘идти по ягоды’ (букв. «идти в ягоду»);

mennä — Ill.: *mennä kalaan* (N, SG, Ill.) ‘идти на рыбалку’ (букв. «идти в рыбу»).

(10) *Oletko käynyt marjassa / sienessä* (N, SG, Ine)?¹⁶ ‘Ты ходил по ягоды и грибы?’.

(11) *Minne mennä kalaan* (N, SG, Ill) *Lapissa*?¹⁷. ‘Куда пойти на рыбалку в Лапландии?’

В определенных контекстах слова, обозначающие парные части тела (*jalka* ‘нога’, *käsi* ‘рука’¹⁸) принимают форму только **единственного числа**.

Форма единственного числа слов, обозначающих парные части тела, представляет собой следы собирательного единственного числа.

(12) *Catrin potkaisee kengät jalastaan* (N, SG, Elat)? (Lantz¹⁹) ‘Катрин сбрасывает туфли с ног (букв. «с ноги»)’ (Лантц).

¹⁵ Использование континуативов во множественном числе передает дистрибутивное значение (например, *Joen takaa kuuluu kuminaa, niin kuin olisi perunoita* (N, Par, PL) *kaadettu lattialle* (Linna. Tuntematon sotilas. Helsinki, Werner Södersröm, 1984, s. 440). «За рекой раздавался грохот, будто картофель (букв. «картофельны») рассыпали на полу» (Линна)). Данный аспект будет рассмотрен отдельно.

¹⁶ URL: <https://yle.fi/uutiset/3-5633711>

¹⁷ URL: https://eralehti.fi/keskustelu/aihe/era_postst5370_minne-menna-kalaan-lapissa/

¹⁸ Данные существительные имеют соотносительные формы по числу.

¹⁹ Lantz Å. Kiinalainen tyttö (ekirja, 2010). URL: <https://books.google.ru/books?id=2CJbAwAAQBAJ&pg=PT348&lpg=PT348&dq=Onko+sinulla+keng%C3%A4t+jalassa&source=bl&ots=B2tGGQqGYx&sig=ACfU3U2yDezpSSJMgq00joiPfoAGFthGzg&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjFgqztcPgAhXJb5oKHYC6AvGQ6AEwDnoECAAAQ#v=onepage&q=Onko%20sinulla%20keng%C3%A4t%20jalassa&f=false>

(13) *Onko sinulla kengät jalassa* (N, SG, Ine)? (Vesanto²⁰). ‘Ты обул (букв. «туфли на ноге»)?’ (Весанто)

(14) *Hän pani kintaat käteen* (N, SG, Ill). ‘Он надел варежки (букв. «варежки на руку»)’.²¹

Считается, что категория парной множественности относится к периоду уральского праязыка, когда «отношения выражения множественности были значительно более сложными, когда единственное число в значительно большей мере, чем сейчас, употреблялось при выражении множественности» [Хакулинен, 1953: 83]. По мнению О.Ф. Жолобова [Жолобов, 2001: 100], «парность, явившаяся источником дуалиса, — это количество, которое выступает как род качества». «Это окачественное количество, потому что парные предметы, пребывая в количестве двух, являются качественным повторением друг друга и образуют единство совместным воплощением симметричной пространственной конфигурации. Интегральный количественный компонент в семантике парных обозначений способствовал трансформации парного числа в двойственное» [Стрелкова, 2013: 157].

Пережитки этой формы встречаются в идиоматических выражениях, например, *niin kauas kuin silmä* (N, SG) *kantaa* ‘насколько хватает глаз’ (букв. «куда глаз достает»); *pitää silmällä* (N, SG, Ade) ‘следить, не упускать из виду’ (букв. «следить глазом»); *silmäänpistävä* ‘бросающееся в глаза (букв. «в глаз»)’. Форма единственного числа обозначает в подобных ситуациях не один, а два предмета, которые омысливаются как единое целое.

В определенных контекстах, в частности в переводных библейских текстах, структура конструкций с указанием парных частей тела человека подвергается морфологическим трансформациям. Слова, обозначающие части тела (*pää* ‘голова’, *jalka* ‘нога’), употребляются с посессивным аффиксом.

(15) *Sido juhlapäähine päähäsi, pane kengät jalkaasi* (N, SG, Ill, Poss, SG)²². ‘Накинь платок на голову твою, надень туфли на ноги твои (букв. «ногу – твою»)’.

Посессивные аффиксы (например, *-si*, SG, Poss, 2) позволяют максимально точно передать смысловые оттенки, придавая переводимому тексту возвышенность и архаичность.

²⁰ *Vesanto J.* Luotimuuraihainen. URL: <https://kirja.elisa.fi/ekirja/luotimuuraihainen>

²¹ В ином, чем одевание, контексте слова, обозначающие парные части тела, употребляются во множественном числе, например, *Hän nojasi kyynärpäillään polviinsa ja heilutteli kintaita käsissään* (N, PL, Ine, 3 Poss) (Linna. Täällä Pohjantähden alla. Helsinki, Werner Södetsröm, 2010, 1 os.) ‘Он оперся локтями на колени и стал подбрасывать варежки (букв. «в руках»)’. Этот аспект будет рассматриваться в разделе, посвященном множественному числу имен существительных.

²² Русско-финская Библия: Синодального Перевода 1876 — Ryhä Raamattu 1938.

В идиоматических выражениях, передающих концепт свободы, слова, обозначающие парные части тела, употребляются в единственном числе. К таким словоупотреблениям относятся, например, фразеологические единицы со словом *jalka* ‘нога’²³:

olla vapaalla jalalla (N, SG, Ade) ‘быть на свободе’ (букв. «на свободной ноге»):

(16) *Ossi Sandvik on nyt ehtinyt olla “vapaalla jalalla”* (N, SG, Ade) *muutaman kuukauden*. ‘Осси Сандвик уже несколько месяцев, как освободился от исполнения служебных обязанностей (букв. «на свободной ноге»)»²⁴;

päästä vapaalle jalalle (N, SG, All) ‘выпустить на свободу (букв. «на свободную ногу»)’

(17) *Oikeus päästi entisen katalaanijohtajan vapaalle jalalle* (N, SG, All). ‘Суд освободил (букв. «выпустил на свободную ногу») из-под стражи бывшего каталонского руководителя’ (HS, 2018)²⁵. Данные конструкции употребляются без притяжательных аффиксов.

Посессивные аффиксы и выражение количественности. Клингво-специфичным средствам выражения относятся посессивные аффиксы, функционирование которых обнаруживает явление омонимии, т.е. один и тот же суффикс может обозначать разное количество:

а) обладаемых в позиции генитива, т.е. указывать на множество обладателей и одно обладаемое:

(18) *Onko teidän hotelinne* (N, Poss, 2) *lähellä?* ‘Близко ли ваша гостиница?’

б) обладаемого в позиции прямого объекта, т.е. указывать на разное количество обладаемого у одного обладателя:

(19) *Näen tupansa* (N, Poss, 3). ‘Я вижу избу – его’. — ‘Я вижу избы – его, их / избы – его, их’;

с) обладаемого в позиции номинатива: *puuni* (N, Poss, 1) ‘дерево – мое’ и ‘деревья – мои’; *lapsemme* (N, Poss, 1) ‘ребенок – наш’ и ‘дети – наши’.

²³ Для выражения концепта «свободы, самостоятельности» идиоматические выражения со словом *käsi* ‘рука’ употребляются во множественном числе, например, *anta / saada vapaat kädet* ‘развязать руки’, ‘предоставить свободу действий’: Oikeusministeri Kerenski sai vapaat kädet päättää Nikolain kohtalosta (*Hiekkämäki K. Mihailin sormus. Historiallinen romaani*, 2017. S. 241). «Министр юстиции Керенский получил свободу действий (букв. “свободные руки”) в решении судьбы императора Николая» (Хиеккямяки).

²⁴ URL: https://books.google.ru/books?id=qm8lDwAAQBAJ&pg=PA1&lpg=PA1&dq=Hiekkam%C3%A4ki.+Mihailin+sormus&source=bl&ots=axf0P_qbPr&sig=ACfU3U2NYLcDo00UuZ2rtatNPyFWQ0X7Q&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewifqpKim8fgAhXuccQBHQEJCLsQ6AEwChоECAQQAQ#v=onepage&q=Hiekkam%C3%A4ki.%20Mihailin%20sormus&f=false

²⁴ URL: <https://www.suomenuutiset.fi/ossi-sandvik-palkittiin-mitalilla/>

²⁵ URL: <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000005630661.html>

Значение единичности / множественности определяется синтаксическим окружением или с помощью контекста:

(20) *Näen punaisen* (A, Gen., SG) *tupansa* (N, SG, Poss, 3). ‘Я вижу красную избу – его (их)’; (21) *Näen punaiset* (A, Nom., PL) *tupansa* (N, Poss, 3). — ‘Я вижу красные избы – его (их)’.

Заключение. Статья посвящена изучению категории грамматического числа в финском языке на примере имени существительного. В исследовании устанавливается общее, универсальное и частное, лингвоспецифичное в выражении единственного числа.

Форма единственного числа не имеет особой материально выраженной формы.

Формы единственного числа существительных в финском языке не всегда связаны с понятием единичности.

В отличие от русского языка в финском языке любое существительное может иметь формы обоих чисел, поэтому правильнее будет говорить только о преимущественном употреблении имен существительных в форме единственного или множественного чисел.

Категория числа непосредственно связана с идеей определенности — неопределенности.

Анализ контекстов употребления форм единственного числа позволил сделать следующие выводы:

1. В контекстах, передающих значение обобщенности, используются формы исчисляемых существительных.

2. В контекстах со значением общего психоэмоционального состояния употребляются континуативы (абстрактные и отвлеченные существительные).

3. Для передачи значения гомогенности субстанции употребляются континуативы (вещественные существительные).

К лингвоспецифичным относятся контексты, в которых обозначается род деятельности и цель движения (конкретные существительные), и контексты со словами, обозначающими парные части тела (парная множественность).

Функционирование притяжательных аффиксов обнаруживает явление омонимии при передаче значения количественности.

Полученные результаты исследования могут быть обобщены в таблице, в которой представлены исчисляемые существительные и континуативы и их значения в единственном числе.

Исчисляемые имена существительные	Значение формы единственного числа
конкретные существительные	указание на количество
	обобщение
	указание на род деятельности; цель движения (лингвоспецифичное)

Ичисляемые имена существительные	Значение формы единственного числа
<i>существительные, обозначающие</i>	
парные, части тела	указание на одну половину
парные, органы тела (kasvot 'лицо')	не употребляются в единственном числе
парные, органы тела	парная множественность (лингво-специфичное)
парные предметы	указание на количество
<i>Существительные, обозначающие непарные предметы</i>	указание на количество
<i>Существительные, обозначающие термины родства:</i>	
название единичного родства	указание на количество
название группы лиц (kolmoset 'тройня')	не употребляются в единственном числе
Континуативы	
<i>абстрактные и отвлеченные существительные</i>	обозначение общего психоэмоционального состояния
<i>вещественные существительные</i>	обозначение гомогенности субстанции

Список литературы

1. *Асадуллина Л.И.* К истории вопроса: способы выражения категории числа имени существительного в селькупском языке // Молодой ученый. 2015. № 11. С. 1555–1558.
2. *Гаврилова В.Г.* Способы выражения количества предметов в марийском литературном языке: Дисс. ... канд. филол. наук. Йошкар-Ола, 2003.
3. *Жолобов О.Ф.* Древнеславянские числительные как часть речи // Вопросы языкознания. 2001. № 2. С. 94–110.
4. *Заломкин О.В., Полетаева Е.Д.* Типологические характеристики категории числа в русском, английском, французском и мордовских (эрзянском и мокшанском) языках. Огарёв-Online, Филологические науки. Вып. 06 — Рубрика: Иностранные языки «Nulla dies sine linea», 2016.
5. *Качкалова И.В.* Множественное число в эрзянском и финском языках: категория имени: Дисс. ... канд. филол. наук, Саранск, 2007. 162 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/mnozhestvennoe-chislo-v-erzyanskom-i-finskom-yazykakh-kategoriya-imeni>
6. *Клементьева Е.Ф.* Категория собирательности в эрзянском языке: Дисс. ... канд. филол. наук. Саранск, 2001. 167 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/kategoriya-sobiratelnosti-v-erzyanskom-yazyke>
7. *Кондратьева Н.В.* К вопросу о грамматической категории числа имен существительных в удмуртском языке // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2010. Вып. 2. С. 92–101.

8. *Кочеткова Л.И.* Нумеративы в мордовских языках в сравнительно-историческом освещении: Дисс. ... канд. филол. наук. Саранск, 1999. 186 с.
9. *Кузина И.Ю.* Категория количества и ее выражение в языке (Введение в проблематику). [Magister Dixit] // Восточная Сибирь. 2014. No 1 (13). Апрель. URL: <https://docplayer.ru/33228287-Kategoriya-kolichestva-i-ee-vyrazhenie-v-yazyke-vvedenie-v-problematiku.html>
10. *Логинова Е.Ю.* Способы выражения категории количества в эрзянском языке: Дисс. ... канд. филол. наук. Саранск, 2001. 216 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/sposoby-vyrazheniya-kategorii-kolichestva-v-erzyanskom-yazyke>
11. *Майтинская К.Е.* Историко-сопоставительная морфология финно-угорских языков. М., 1979. 264 с.
12. *Мартьянов В.Н., Надькин Д.Т.* К вопросу о финно-угорской системе счисления // Материалы по археологии и этнографии Мордовии. Саранск, 1975. Тр. МНИИЯЛИЭ. Вып. 48. С. 178–182.
13. *Рузанкин Н.Н.* Рецензия на диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук Е.Ю. Логиновой «Способы выражения категории количества в эрзянском языке» // *Linguistica Uralica*. XXXVIII. 2002. № 3. С. 229–234.
14. *Стрелкова О.Б.* Имена числительные удмуртского языка. История и типология: Монография. Ижевск, 2013. 238 с.
15. *Хакулинен Л.* Развитие и структура финского языка. Ч. I: Фонетика и морфология. М., 1953. 311 с.
16. *Шматова М.С., Черниговская Е.А.* Категория числа существительного в марийском и пермских языках // *Финно-угорские языки: фрагменты грамматического описания. Формальный и функциональный подходы* / Отв. ред. А.И. Кузнецова; ред.: Н.В. Сердобольская, С.Ю. Толдова, С.С. Сай, Е.Ю. Калинина. Серия *Studia philologica*. Место издания Рукописные памятники Древней Руси. М., 2012. С. 221–249.
17. *Häkkinen K.* Suomen kielen historia I. Suomen kielen äänne-ja muotorakenteen historiallista taustaa // *Turku, Turun yliopiston suomalaisen ja yleisen kielitieteen laitoksen julkaisuja*, 2002. 122 s.
18. *Lehtinen T.* Kielen vuosituhanneet. Suomen kielen kehitys kantauralista varhaisuomeen. Helsinki, SKS, Tietoliikenne 215, 2007. 305 s.
19. *Wiik K.* Suomen kielen morfofonologian historia: Nominien taivutus: 1649–1820. Nominien taivutus: 1820–1845. Nominien taivutus: 1845–1850. Turun yliopisto, Fonetikka, 1989. 646 s.

Сокращения

1 — первое лицо; 2 — второе лицо; 3 — третье лицо; А — адъектив; Ade — адесив; All — аллатив; Cond — условное наклонение; Ess — эссив; Gen — генитив; Ill — иллатив; Ine — инессив; N — существительное; Nom — номинатив; Num — числительное; Par — паргитив; PL — множественное число; Poss — притяжательный (посессивный) аффикс; Pres — презенс; Pron — местоимение; SG — единственное число; V — глагол.

Nadezhda Bratchikova

THE USE OF SINGULAR FORMS OF THE NOUN IN THE FINNISH LANGUAGE

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The article discusses the interaction between morphological and logical semantic features of singular forms of Finnish nouns. Each usage is considered in a contextual environment. The analysis of illustrative material reveals a contextual dependence in the use of singular forms. The pragmatic approach enables identification of universal characteristics and linguistic specific features in the use of singular forms of Finnish countable and uncountable nouns. As regards countable nouns, the feature common for most European languages, including Finnish, is the use of singular noun form, it shows singularity of the subject or expresses a common situation for its participants, and conveys the meaning of generalization. Lingo-specific will be the use of singular forms of countable nouns in order to name a certain activity and to indicate the purpose of a movement, in some contexts with words denoting paired parts of the body. Continuatives are used in the singular to express a psycho-emotional condition. The functioning of possessive affixes reveals the phenomenon of homonymy while conveying the meaning of quantitative.

Key words: grammatical category of number; dual number; continuity; discrete noun; Finnish language.

About the author: *Nadezhda Bratchikova* — Prof. Dr., Head of the Finno-Ugric Department, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: n.bratchikova@mail.ru).

References

1. Asadullina L.I. *K istorii voprosa: sposoby vyrazheniya kategorii chisla imeni sushchestvitel'nogo v sel'kupskom yazyke*. [To the background of the investigation: ways of expressing the category of number of a noun in the Selkup language]. *Molodoj uchenyj*. 2015. № 11. S. 1555–1558. (In Russ.)
2. Gavrilova V.G. *Sposoby vyrazheniya kolichestva predmetov v marijskom literaturnom yazyke*. — diss. na soiskanie na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk. [Ways of expressing the number of subjects in the Mari literary language]. Joshkar-Ola, *Mariiskij gosudarstvennyi universitet*, 2003. 177 s. (In Russ.)
3. Häkkinen K. *Suomen kielen historia 1. Suomen kielen äänne-ja muotorakenteen historiallista taustaa*. Turku, Turun yliopiston suomalaisen ja yleisen kielitieteen laitoksen julkaisuja, 2002. 122 s.
4. Häkkinen K. *Suomen kielen historia 1. Suomen kielen äänne-ja muotorakenteen historiallista taustaa*. Turku, Turun yliopiston suomalaisen ja yleisen kielitieteen laitoksen julkaisuja, 2002. 122 s.

5. Hakulinen L. *Razvitiye i struktura finskogo yazyka. Chast' I. Fonetika i morfologiya*. [The development and structure of the Finnish language. Part I. Phonetics and morphology] M.: *Izdatel'stvo inostrannoj literatury*, 1953. 311 s.
6. Kachkalova I.V. *Mnozhestvennoe chislo v ehrzyanskom i finskom yazykah: kategoriya imeni*. Dis. kand. filol.nauk. [Plural in Erzya and Finnish: category of name]. Saransk, 2007, 162 s. URL: <http://www.dissercat.com/content/mnozhestvennoe-chislo-v-erzyanskom-i-finskom-yazykakh-kategoriya-imeni> (In Russ.)
7. Klement'eva E.F. *Kategoriya sobiratel'nosti v ehrzyanskom yazyke*: Dis. na soiskanie uch.step. kand. filol. Nauk. [Collective category in Erzya]. Saransk, 2001. 167 s. URL: <http://www.dissercat.com/content/kategoriya-sobiratel'nosti-v-erzyanskom-yazyke> (In Russ.)
8. Kochetkova L.I. *Numerativy v mordovskih yazykah v sravnitel'no-istoricheskom osveshchenii*: Dis. kand. filol. nauk. [Numbering in Mordovian languages in comparative historical lighting] Saransk, 1999. 186 s. (In Russ.)
9. Kondrat'eva N.V. *K voprosu o grammaticheskoy kategorii chisla imen sushchestvitel'nyh v udmurtskom yazyke*. [On the grammatical category of the number of nouns in the Udmurt language] *Vestnik Udmurtskogo universiteta, Istoriya i filologiya*, 2010, vyp. 2, s. 92–101. (In Russ.)
10. Lehtinen T. *Kielen vuosituhanhet. Suomen kielen kehitys kantaurlista varhaisuomeen*. Helsinki, SKS, *Tietolipas* 215, 2007. 305 s.
11. Loginova E.Yu. *Sposoby vyrazheniya kategorii kolichestva v ehrzyanskom yazyke*. Dissertatsiya na soiskanie uch. stepeni kandidata filologicheskikh nauk. [Ways of expressing the category of quantity in Erzya] Saransk, 2001. 216 s. URL: <http://www.dissercat.com/content/sposoby-vyrazheniya-kategorii-kolichestva-v-erzyanskom-yazyke>. (In Russ.)
12. Majtinskaya K.E. *Istoriko-sopostavitel'naya morfologiya finno-ugorskih yazykov*. [Historical and comparative morphology of the Finno-Ugric languages] M.: *Nauka*, 1979. 264 s. (In Russ.)
13. Mart'yanov V.N., Nad'kin D.T. *K voprosu o finno-ugorskoj sisteme schisleniya*. [On the Finno-Ugric number system] *Materialy po arheologii i ehtnografii Mordovii*. Saransk, 1975. *Tr. MNIYALIEH. Vyp. 48*. s. 178–182. (In Russ.)
14. Ruzankin N.N. *Recenziya na dissertatsiyu na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk E.Yu. Loginovoj «Sposoby vyrazheniya kategorii kolichestva v ehrzyanskom yazyke»*. [Review of the thesis for the degree of candidate of philological sciences E.Yu. Loginova "Methods of expressing the category of quantity in Erzya"] *Linguistica Uralica*. XXXVIII, 2002, № 3, s. 229–234. (In Russ.)
15. Shmatova M.S., Chernigovskaya E.A. *Kategoriya chisla sushchestvitel'nogo v marijskom i permskih yazykah* [Category of noun in Mari and Perm languages] *Finno-ugorskie yazyki: fragmenty grammaticheskogo opisaniya. Formal'nyj i funkcional'nyj podhody*. Otv. red. A.I. Kuznecova. Red. N.V. Serdobol'skaya, S.Yu. Toldova, S.S. Saj, E.Yu. Kalinina, seriya *Studia philologica*, mesto izdaniya Rukopisnye pamyatniki Drevnej Rusi, Moskva, 2012, s. 221–249. (In Russ.)

16. Strelkova O.B. *Imena chislitel'nye udmurtskogo yazyka. Istoriya i tipologiya: Monografiya*. [The names of the numerals of the Udmurt language. History and typology: Monograph]. Izhevsk: Izd-vo «Udmurtskij universitet», 2013. 238 s. (In Russ.)
17. Wiik K. *Suomen kielen morfofonologian historia: Nominien taivutus: 1649–1820. Nominien taivutus: 1820–1845. Nominien taivutus: 1845–1850*. Turun yliopisto, Fonetiiikka, 1989. 646 s.
18. Zalomkin O.V., Poletaeva E.D. *Tipologicheskie karakteristiki kategorii chisla v russkom, anglijskom, francuzskom i mordovskih (ehrzyanskom i mokshanskom) yazykah*. [Typological characteristics of the category of number in Russian, English, French and Mordovian (Erzya and Moksha) languages] Ogaryov-Online, *Filologicheskie nauki*, Vyp. 06. Rubrika: Inostrannye yazyki «Nulla dies sine linea», 2016. (In Russ.)
19. Zholobov O.F. *Drevneslavyanskije chislitel'nye kak chast' rechi* [Old Slavic numerals as part of speech] *Voprosy yazykoznanija*. 2001. № 2. S. 94–110. (In Russ.)

А.С. Либерман

**«ПОСЛЕДНИЙ ПОЭТ» Е. БОРАТЫНСКОГО
(заметки переводчика)**

*Миннесотский университет,
Миннеаполис, США*

Действие стихотворения Боратынского «Последний поэт» (1835) происходит в Греции, недавно сбросившей турецкое иго. Статья посвящена толкованию текста лишь в той мере, в какой он представляет трудности для адекватного перевода на английский. Боратынский был «темным» поэтом, и его мысль подчас угадывается смутно; тем сложнее перевести сказанное им на другой язык. Хотя сохранился сделанный Боратынским прозаический пересказ стихотворения на французский, в нем темные места либо просветлены, либо воспроизведены буквально. Ниже обсуждается пунктуация, от которой зависит понимание авторской мысли, и слова, вроде бы выпадающие из контекста. В переводе сохранены чередующиеся размеры, строфика, тип рифмовки и звуковые приемы оригинала, а также найдены соответствия архаизмам и отрицательным формам, типичным для Боратынского и особенно заметным в стихотворении на эсхатологическую тему.

Ключевые слова: Боратынский (Баратынский); «Последний поэт»; темная поэзия; поэтический перевод; английский язык; размер; рифмовка; архаизмы; эсхатологическая тематика.

Предлагаемая статья посвящена только переводу русских стихов на английский. В 2014 г. журнал «Вестник Московского университета» любезно предоставил мне свои страницы для рассказа о том, как я работал над переводами сонетов Шекспира [Либерман, 2014]. Книга [Либерман, 2015] вышла на год позже опубликованной в журнале статьи. Я немного переводил также с исландского и немецкого, но в Америке, где живу с 1975 г., я сразу стал переводить русскую классику на английский. Состояние «рынка» таково, что только переводы, снабженные обширным комментарием, таким, который мог бы заинтересовать студентов, имели шансы на успех. С этой целью и были изданы «Лермонтов» [Liberman, 1983] и «Тютчев» [Liberman, 1993]. Почти полный Боратынский¹ (лирика, «Пирры», «Эда» и отрывки из

Либерман Анатолий Симонович — доктор филологических наук, профессор кафедры немецкого, скандинавских, славянских и нидерландского языков Миннесотского университета, Миннеаполис, США (e-mail: aliber@umn.edu).

¹ К концу жизни Е.А. Боратынский стал писать свою фамилию через *о*, и, хотя «Полное собрание стихотворений» в серии «Новая библиотека поэта» [Баратынский, 2000] еще сохраняет написание *Баратынский*, все позднейшие авторитетные издания предпочитают новый вариант.

остальных поэм) выйдет, надеюсь, в 2019 г. Быть может, мой опыт переводчика на родной язык и с родного представит некоторый интерес не только для специалистов. Среди прочего, он покажет в очередной раз, что как бы хорошо ни овладеть иностранным языком, давление первого (по крайней мере, в поэзии) сбросить невозможно. Не случайно, например, безупречные французские стихи Рильке воспринимались французами как иностранные и что Тютчев, свободнее говоривший по-французски, чем по-русски, молился и писал стихи по-русски. Двужычие — иллюзия. Это доказал даже опыт Набокова, хотя у него в отношении английского и французского языков были возможности, которые никому из нас и не снились.

В первой половине двадцатого века верлибр был, хотя и широко известен, не слишком популярен в англоязычном мире, а сейчас только им и пишут. Рифмованные метрические стихи не просто непопулярны: их больше нет, и в переводах их тоже не ожидают. Тем не менее все русскоязычные переводчики русской классики на английский, для которых Пушкин или Блок, превращенные в подобие Элиота, были немыслимы, упорно и часто без большого успеха придерживались русской просодической схемы. (Пересказ Набоковым «Евгения Онегина» не в счет.) Так же поступал и я. Неоднократно читая свои переводы перед разными аудиториями, я видел, что предубеждение против счета слогов и рифмы, в том числе и женской, — одно, а реакция на хорошую поэзию — нечто совсем иное. Никто никогда не сказал мне, что размер и рифма мешают восприятию. Не возражал против изданных переводов и ни один из многочисленных рецензентов моих книг.

В качестве образца я выбрал длинное и необычайно трудное стихотворение Боратынского «Последний поэт». Оно входит в небольшую группу сочинений Боратынского о месте поэта и поэзии в мире. Сюда относятся еще «Когда печалью вдохновенный» (с памятной строчкой: «Душемучительный поэт»), «Болящий дух врачует песнопенье», «Не подражай: своеобразен гений», «Что за звуки? Мимходом», «Рифма» и несколько эпиграмм, к которым можно отнести «Не трогайте парнасского пера». Но «Последний поэт» заставляет вспомнить и другие эсхатологические стихи Боратынского: «Последнюю смерть» и два варианта «Смерти».

Далее сознательно опущены рассуждения об историческом контексте «Последнего поэта» (обретшая свободу Греция), о приверженности Боратынского к мифологическим именам и античной культуре (Гомер, Сафо и прочее), об истории выражения *железный век*, о мнимой вражде Боратынского к техническому прогрессу, о его провидческом даре, о печально знаменитых нападках Белинского и защите стихотворения разными людьми, о кажущихся

непоследовательностях (поэт простодушен, но перед самоубийством полон мятежных дум) и тем более о нелепых поисках прототипа (Лермонтов? Байрон?). Обо всех этих вещах подробно рассказано в комментариях к полным изданиям Боратынского и в монографиях о нем (см., кроме того, указанные в списке литературы исследования [Альми, 1972; Журавлева, 1971; Корман, 1972; Хетсо, 1973; Lo Gatto, 1931; Udolph, 1992]).

Упомяну лишь одно обстоятельство. Сегодня, когда мы оглядываемся назад, нам не кажется, как, видимо, казалось Боратынскому, что в 1835 г. русская поэзия переживала упадок (еще год с небольшим оставался у Пушкина, не начал печататься Лермонтов, и никому бы не пришло в голову, что взойдет звезда Тютчева и Фета, да и сам Боратынский был в полной силе), но взрыв двадцатых годов остался позади. Боратынского начали забывать, и он, с юности жертва депрессии, становился всё более замкнутым.

Со времен трубадуров сохранилось в литературе противопоставление светлой поэзии (*trobar clar*) и поэзии темной, закрытой (*trobar clus*). Это противопоставление, которое далеко не всегда связано с веселостью и грустью, мажором и минором, применимо также к живописи и музыке. Леонардо да Винчи, Моцарт и Пушкин были светлыми гениями, а Рембрандт, Бетховен и Байрон — темными. Шекспир мог быть и тем, и другим (что особенно заметно в сонетах). Боратынский был с самого начала поэтом темным: его надо постоянно расшифровывать. Он темен по содержанию, форме и по отношению к самому себе (у Пушкина даже печаль светла, а у Боратынского по причинам, непонятым самым близким друзьям и ему самому, темна и радость). «Последний поэт» и «Недоносок» — трагические автопортреты, и неудивительно, что они предельно закрыты.

Технические задачи, стоящие перед переводчиком, очевидны. В «Последнем поэте» чередуются пяти- и трехстопные строфы с разными метрическими схемами. Их сохранение необходимо: иначе пропадет двухголосье. Изредка, стараясь сохранить важное слово, я заменял рифму ассонансом. О том, что в стихах форма — это неотъемлемая часть содержания, напоминать не приходится. Подстрочник может быть полезен для поверхностного знакомства с сюжетом, но к сути поэзии он отношения не имеет. Дело, разумеется, не только в размере и рифме, в том числе внутренней, а в оркестровке и синтаксисе. Кое-что невоспроизводимо (слишком велики различия между языками в порядке слов), а кое-что, если не спешить, удастся передать. Искать надо не сходство, а эквиваленты.

Текст стихотворения приведен по изданию «Новой библиотеки поэта» [Баратынский, 2000], с. 250–252.

Последний поэт	The Last Poet
<p>Век шествует путем своим железным, В сердцах корысть, и общая мечта Час от часу насущным и полезным Отчетливей, бесстыдной занята. Исчезнули при свете просвещения Поэзии ребяческие сны, И не о ней хлопочут поколенья, Промышленным заботам преданы.</p>	<p>Time marches onward with its step of iron, Greed reigns in hearts; all around on display Are things pragmatic, things utilitarian, More shamelessly and clearly every day. Enlightenment, by bringing light to nations, Killed childish dreams with which old poets played, So poetry leaves cold these generations Bustling about development and trade.</p>
<p>Для ликующей свободы 10 Вновь Эллада ожила, Собрала свои народы И столицы подняла; В ней опять цветут науки, Носит понт торговли груз, Но не слышны лиры звуки В первобытном рае муз!</p>	<p>Once again triumphant Hellas 10 And reviving freedom meet, With her men for glory zealous, With the world upon its feet. As of yore, her ships sail laden, While her scientists aspire, And the Muses' ancient Eden Blooms this time without the lyre!</p>
<p>Блестит зима дряхлеющего мира, Блестит! Суров и бледен человек; Но зелены в отечестве Омира 20 Холмы, леса, берега лазурных рек. Цветет Парнас! пред ним, как в оны годы, Кастальский ключ живой струею бьет; Нежданный сын последних сил при- роды — Возник поэт: идет он и поет.</p>	<p>The world has aged; its winter is aglitter. Aglitter! Th' emerald in Homer's land Is everywhere, but man is pale and bitter, 20 Though green around him hills and valleys stand. From Mount Parnassus, with unspent resources, Flows, as of old, Castalia's sacred spring; The last day son of Nature's waning forces, Emerged the Poet, and we hear him sing.</p>
<p>Воспеваает, простодушный, Он любовь и красоту И науки, им ослушной, Пустоту и суету: Мимолетные страданья 30 Легкомыслием целя, Лучше, смертный, в дни незнанья Радость чувствует земля.</p>	<p>Love and beauty are his topics, But to sing he is not loath Science, stubbornly myopic And indifferent to both. These are carefree songs, but with them 30 Passing woes he strives to heal: Mortal! When there reigns unwisdom Joy is easier to feel!</p>
<p>Поклонникам Урании холодной Поет, увы! он благодать страстей; Как пажити Эол бурноподобный, Плодотворят они сердца людей; Живительным дыханием развита, Фантазия подымется от них, Как некогда возникла Афродита 40 Из пенистой пучины вод морских.</p>	<p>His listeners are cold, for it is futile To sing of passions at Urania's court! As Aeolus's storms make pastures fertile, So passions fructify the human heart. From them arises fantasy almighty, Engendered by the life-bestowing breath; Thus came to life the shining Aphrodite, 40 Brought to the surface by the foamy depth.</p>

<p>И зачем не предадимся Снам улыбчивым своим? Бодрым сердцем покоримся Думам робким, а не им! Верьте сладким убеждениям Вас ласкающих очес И отрадным откровеньям Сострадательных небес!</p>	<p>Why should riant dreams' temptation Be resisted, be denied? Should the zealous heart's elation Choose faint reason as its guide?! Trust, oh trust the gentle pleading Of caressing, friendly eyes, Do not pass the joy unheeding, Signs of mercy from the skies!</p>
<p>Суровый смех ему ответом; персты 50 Он на струнах своих остановил, Сомкнул уста, вещать полуотверсты, Но гордыя главы не преклонил: Стопы свои он в мыслях направляет В немую глушь, в безлюдный край, но свет Уж праздного вертепа не являет, И на земле уединенья нет!</p>	<p>Rude laughter was the answer to the singer, 50 He sealed his lips and left his words unsaid, He stopped upon the strings his nimble fingers, But in defiance did not bow his head. He longs to leave the worldly noises' welter And in a desert, closed to man and sound, To rest; in vain he dreams of such a shelter, For solitude on earth can not be found!</p>
<p>Человеку непокорно Море синее одно, И свободно, и просторно, 60 И приветливо оно; И лица не изменило С дня, в который Аполлон Поднял вечное светило В первый раз на небосклон.</p>	<p>All decays except the ocean; It preserves its ancient face. Full of freedom, full of motion, 60 It extends its wide embrace. 'Tis alone the same as ever; Man has not controlled its run Since Apollo raised to heaven The eternal shining sun.</p>
<p>Оно шумит перед скалой Левкада. На ней певец, мятежной думы полн, Стоит... в очах блеснула вдруг отрада; Сия скала... тень Сафо!.. песни волн... Где погребла любовница Фаона 70 Отверженной любви несчастный жар, Там погребет питомец Аполлона Свои мечты, свой бесполезный дар!</p>	<p>To the Leucadian cliff it sends its breakers. The rebel stands upon the giddy height, And in his eyes joy suddenly awakens: This cliff... Sappho's shadow... The waves invite... Where Phaon's mistress hid in desperation 70 Her luckless flame, her unrequited love, Apollo's charge will hide his inspiration, That useless gift, a present from above!</p>
<p>И по-прежнему блистает Хладной роскошью свет: Серебрит и позлащает Свой безжизненный скелет; Но в смущение приводит Человека вал морской, И от шумных вод отходит 80 Он с тоскующей душой!</p>	<p>Icy glitter is the master Of the world no longer fresh; Gold and silver sit like plaster On its bones devoid of flesh; But bewilderedly man follows Ocean waves that break and roar, And he leaves the noisy billows 80 More embarrassed than before.</p>

(1835)

Общеизвестно, что, чем лучше стихи, тем труднее их переводить. Но есть и специфическая трудность, тоже хорошо известная: переводчик вольно или невольно просветляет темные места, либо потому, что неясности можно истолковать, но не воспроизвести на другом языке, либо потому, что не понимает их (а не поняв смысла, как же перевести?). Вместе с просветлением уходит драгоценная загадочность, которая у больших поэтов, особенно у поэтов «темных», не «прием», не футуристический или постмодернистский выверт, то есть не цирк на потеху публики, а нечто, получающееся помимо их воли. В «Последнем поэте» таких непонятных мест, по меньшей мере, два.

Строки 25–32. Неудивительно, что поэт, пария современного мира, погрязшего в промышленных заботах, воспевает любовь и красоту. Но зачем он воспевает пустоту и суету науки, «ослушной» им, слепой к обеим? Очевидно, *воспевает* здесь не может значить «прославляет»; скорее, он «поет» (и поет по-разному), то есть рассказывает обо всех этих вещах. В большинстве современных изданий после *суету* стоит двоеточие, а после *целя* — запятая. Но едва ли то, что идет вслед за двоеточием служит раскрытию сказанного, так как ни пустота, ни суета науки не относятся к мимолетным страданиям. Бесцветная запятая после *целя* сбивает с толку. Не спасает и точка с запятой. Мне кажется, что знаки препинания надо расставить так: «Воспевает, простодушный, / Он любовь и красоту / И науки, им ослушной, / Пустоту и суету, / Мимолетные страданья / Легкомыслием *целя*. / Лучше, смертный, в дни незнания / Радость чувствует земля».

Очевиден параллелизм стоящих одно над другим слов *мимолетные* и *легкомыслием*. *Легкомыслие* как «необдуманность в словах и поступках» озадачивает. Речь, по-видимому, идет о чем-то годном для исцеления несущественных бед. Комментируя письмо Татьяны (III, 24/14), Пушкин спрашивает: «Ужели не простите ей / Вы легкомыслия страстей?». Подразумевается, как я полагаю, неуправляемость чувств, которыми Татьяна еще не научилась «властвовать». Может быть, и певец, не желая постигать суетность окружающего мира, излечивает преходящие невзгоды порывом свободной поэзии, ибо, в сущности, все горести преходящи, и нет такой муки, которой бы не излечила поэзия? Примерно так я понял эту часть «Последнего поэта». Мое толкование спорно по определению и не рассчитано на критиков. Оно существенно лишь в данном контексте, то есть лишь для меня одного, потому что я должен был стихи перевести и перевел в соответствии с тем, что я в них нашел: по необходимости

«просветлил» и пересказал доступным мне языком. Но другого выхода не было.

Не раз, вдумываясь в строки, написанные очень давно (например, в средневековье) или сравнительно недавно (сто-двести лет тому назад), ловишь себя на мысли: «Спросить бы автора, что он имел в виду!» Здесь перед нами редчайший случай, когда автора спросить можно: Боратынский сам переложил прозой это стихотворение на французский язык². Вот почти дословный перевод его текста: «Простодушный, он поет красоту любви, пустоту и тщету науки, которая хотела бы их изгнать; он поет несерьезность преходящих жизненных бед: когда-то человек, менее склонный предусматривать последствия своих поступков, больше наслаждался радостью». Какое разочарование! Мы не узнали почти ничего. Поэт действительно «поет» обо всем, что упомянуто в стихах (воспевает? повествует? Из *chante* другого смысла не выжмешь). Двоеточие, столь свободно употреблявшееся в XIX в. на французский лад, сохранено, но не раскрывает смысла. Однако оказывается, что в прошлом *человек* лучше чувствовал радость жизни. Акцент со слова *земля* перенесен на *смертный*. Не спрашивай поэта, что он хотел сказать: что хотел, то и сказал.

Следующая краткая вставная строфа (строки 41–48) еще туманней. Понятно второе четверостишие: «(Верьте снам), тому, что видите (ибо глаза ласкают), и откровениям» Боратынский перевел это место так: «И зачем не придавать веры самым улыбчивым, самым идущим из глубины вдохновениям? Зачем вы покоряетесь робкой писанине (буквально: трактатам)?» Следовательно, робкие думы — это действительно ничтожные поползновения науки объяснить суть вещей (а может быть, экономические трактаты в помощь хлопочущим поколениям). Боратынский, делая подстрочник для французской аудитории, видимо, полагал, что главное — объяснить мысль, а не передать способ выражения, и даже не пытался сохранить дух подлинника, и никто из его зарубежных знакомых не догадался бы, о каком замечательном стихотворении идет речь. Не потому ли французы, слушая переложения Тургенева пушкинской лирики, диву давались, что нашли русские в таком наборе банальностей?

Из словесных трудностей следует отметить еще одну. Свет, о котором мы вскоре (строка 75) услышим, что он серебрит и ползает свой безжизненный скелет (т.е. покрыл свой труп золотом и серебром), уже не являет праздного вертепа. Слово *вертеп* в прошлом — пещера и сад — и было связано с местом рождения

² В издании [Баратынский, 2000] оно дано под № 261 на с. 329–331. Эти переводы печатаются во всех «академических» собраниях Боратынского. На данную тему есть статья Л.О. Фризмана [Фризман, 1970].

Христа. Надо ли думать, что поэт, ушедший, хоть и мысленно, в пустыню, искал никем не занятую («праздную») пещеру и не нашел ее? Во французском тексте сказано только, что на свете не осталось больше необитаемых мест, а на земле нет уединения (*вертеп* нигде больше у Боратынского не встречается)³. В переводе я сделал усилие «просветлить» как можно меньше. Сложность состоит в том, что англоязычный читатель не знает оригинала и осудит переводчика за темноту или корявость или закроет стихотворение на середине с чувством собственного превосходства. Спасение в комментарии, но он для людей, располагающих досугом. Среди иностранцев, читающих русскую поэзию в переводе, таких почти нет. Во всяком случае, *вертеп* я передать не пытался.

Любое, даже великое произведение искусства рождено союзом вдохновения и расчета. Боратынский пишет: *радость чувствует земля* (31), *отрадное откровение* (47) и *в очах мелькнула вдруг отрада* (68); *ласкающие очеса* (46) и *очи* (67); *ликующая свобода* в описании Греции (9) и *свободно* в описании моря (60); *суров и бледен человек* (18) и *суровый смех* (49). Едва ли он сам слышал эти переключки: любимые слова прорываются помимо воли автора, а другие возникают, как эхо (сказал один раз и невольно повторяешь сказанное). *Радость, отрадное, отрада*: в этом повторе могло проявиться подспудное желание спеть гимн радости в конце трагедии.

Но блеск нового мира был в центре внимания Боратынского и ненавистен ему: стихи «Блестит зима дряхлеющего мира, / Блестит!» (17–18), можно не сомневаться, связаны с концовкой «И по-прежнему блистает / Хладной роскошью свет» (73–74). Здесь перед нами «расчет». Не пропустим еще *свет просвещенья*. Я сохранил все повторы; даже наименее существенные из них небезразличны для общего впечатления, которое ведь тоже, как и творчество, в значительной мере интуитивно и питается подпороговыми импульсами.

Поскольку русские слова длиннее английских, то переводчики, стремящиеся не нарушить размера подлинника, должны решать известную профессионалам задачу: если переводить на русский, не хватает места, чтобы справиться с массой важных односложных слов (к счастью, не нужны хотя бы артикли!), а если — на английский, образуются пустоты, и непозволительно заполнять их мусором в виде зряшных или, что еще хуже, не соответствующих стилю подлинника эпитетов и усиливающих наречий. Боратынский — скупой поэт. У него каждое лыко в строку, и его эпитеты чрезвычайно содержа-

³ В отличие от существительного *вертеп*, *праздний* — довольно частый эпитет у Боратынского, которым он определял душу; мысль, раздумье; мечту; досуг, час и усмешку. Однажды он написал: «Я, праздный, посетил парнасские дубравы»; см. [Shaw, 1975]. Несомненно, что *праздний вертеп*, как *праздная борозда* у Тютчева, значит «порожний, незанятый».

тельны: *железный путь* (1); *насущенный, полезный, отчетливый, бесстыдный* (3–4), *ребяческие сны* (7) и *улыбчивые сны* (42), *первобытный рай муз* (16), *бурнопогодный* (об Эоле; 35) и целый ряд других, частично формульных: *ликующая свобода* (9), *лазурные реки* (20), *холодная Урания* (33; но этот же «астрономический» холод заморозит *хладная роскошь света*, 74), *живая струя* (22); *синее море* (59), *вечное светило* (64) и *пенистая пучина* (40; в последней фразе, разумеется, важна аллитерация). Подобные формулы — неустраняемая часть поэтики той поры, подобно формулам Гомера и средневековой поэзии, будь то *легкокрылая Эос* или *добрый молодец*. Жертвовать ими в переводе недопустимо.

В «Последнем поэте», как часто у Боратынского, заметно тяготение к архаике: *в оны годы, персты* (с ударением на первом слоге), *вещать, хладный, пажити*, усеченное прилагательное *полуотверсты*, уже упомянутые *праздный вертеп* и *бурнопогодный Эол* и даже *гордые главы* (*не преклонил*) и *очес*. Уместность этой архаики спорна, но, когда речь идет о глубокой старине и о гибели искусства, они создают фон (особенно заметный рядом с презрительно-разговорным глаголом *хлопочут*, 7), который в некотором приближении желательнее в переводе сохранить. Поэтому я вставил в английский текст несколько слов, устаревших и столь редких, что далеко не всякий поймет их без словаря. Само собой разумеется, что Аполлон (дважды!), Эол, Афродита, Урания, Сафо — Фаон, скала Левкада, Парнас и Омир (Гомер) не могут пропасть.

В связи с этим упомяну одну деталь. Дух Боратынского в отрицании. Он почти всегда видел окружающее в черных тонах: «Перед тобой таков отныне свет, / Но в нем тебе грядущей жатвы нет!» (конец «Осени»), — а вечер был для него венцом пустого дня («На что вы, дни...»). Отрицательные формы занимают выдающееся место в его лексике, и вскоре как должное начинаешь воспринимать фразы вроде *неизвинительная ошибка*, *непомертвевые глаза* и *недружная судьба*. *Незнание* (*дни незнания*, 31) сродни *неопасенью* (*храни свое неопасенье*; начало послания, иногда печатающегося под заглавием «Монастырке»). Оно уже мелькнуло в длинном стихотворении, названном «Отрывки из поэмы “Воспоминания”» 1819 г. (там было *спокойствие незнания*). В английском чрезвычайно просто добавить к слову приставку *in-* или суффикс *-less* (романтики, особенно Шелли, любили такие неологизмы). Я сделал с *незнание* кальку; она выглядит экзотически, но такова цена за необщее выражение лица (однако слово *unwisdom* существует давно.) Поразительна фраза о поэте, нежданном сыне последних сил природы. Она напоминает начало эпиграммы на Лажечникова: «Увы, творец непервых сил». Итак, нежданный сын непервых сил природы — таков простодушный певец.

Существует множество книг, в которых собраны стихи одного поэта, переведенные разными людьми. Публикация таких сборников (даже если среди переводчиков попадаются великие мастера) — лучший способ убить автора. Единство стиля достижимо, только если весь том переводит один человек, как это делается при переводе длинных поэм. Лучше, чем в оригинале, никогда не выходит, среди прочего, потому, что не удастся сохранить все важнейшие слова на тех местах, где они стоят в подлиннике, но предпочтительнее бережно обработанная ткань, чем лоскутное одеяло.

Список литературы

1. *Альми И.Л.* Стихотворение Е.А. Боратынского «Последний поэт» и общая проблема судьбы искусств в «меркантильный век» в русской литературе тридцатых годов XIX в. // Учен. зап. Владимирского гос. пед. ин-та им. П.И. Лебедева-Полянского. Т. 41. Сер. Литература. Вып. VI. Владимир, 1972. С. 45–94.
2. *Баратынский Е.А.* Полн. собр. соч. Новая библиотека поэта. СПб., 2000.
3. *Журавлева А.И.* «Последний поэт» Баратынского // Проблемы теории и истории литературы: Сборник статей, посвященный памяти профессора А.Н. Соколова. М., 1971. С. 132–142.
4. *Корман Б.О.* Субъектная структура стихотворения Баратынского «Последний поэт» (к вопросу о соотношении лирики Баратынского и Пушкина) // Учен. зап. ЛГПИ им. А.И. Герцена. Т. 483: Пушкинский сборник. Псков, 1972. С. 111–130.
5. *Либерман А.С.* Как переводить сонеты Шекспира? // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2014. № 3. С. 12–27.
6. *Либерман А.С.* Вильям Шекспир. Сонеты. В переводе и с предисловием Анатолия Либермана. М., 2015.
7. *Фризман Л.Г.* Прозаические автопереводы Баратынского // Мастерство перевода: Сборник 6. М., 1970. С. 201–216.
8. *Хетсо Г.* Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Осло; Берген; Трумсё, 1973..
9. *Lieberman A.S.* Mikhail Lermontov. Major Poetical Works. Translation, Introduction and Commentary by Anatoly Liberman. Minneapolis, 1983.
10. *Lieberman A.S.* On the Heights of Creation. The Lyrics of Fedor Tyutchev. Translated from the Russian with Introduction and Commentary by Anatoly Liberman // Russian and East European Studies. Vol. 2. Greenwich, Connecticut, 1993.
11. *Lo Gatto E.* Sulla poesia di Baratynski ‘L’ultimo poeta’ // Rivista di letteratura slave. VI. 1931. 186–197.
12. *Shaw J. Thomas.* Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes and a Concordance to the Poetry. Wisconsin Slavic Publications, 2. Madison, 1975.
13. *Udolf L.* Dichter und Dichtung bei E.A. Boratynskij // Zeitschrift für slavische Philologie, Bd. 52, 1992. S. 33–49.

Anatoly Liberman

EVGENY BORATYNSKY: ‘THE LAST POET’ (from a translator’s notes)

*University of Minnesota,
Minneapolis, USA*

Boratynsky’s poem “The Last Poet” (1835) is set in Greece, some time after the country shook off the Turkish yoke. The paper offers an interpretation of the poem and discusses a translator’s challenges. Boratynsky was a “dark” poet, his meanings are sometimes hard to decipher. In the extant retelling of this poem into French prose all the dark places are either clarified or reproduced literally. Part of the discussion below revolves around the punctuation of the original and the words, seemingly at variance with the context. In my translation, I preserved the changeable metrical scheme of the original, the type of rhyming, and the division of the text into strophes. I also made an attempt to find equivalents for the archaisms and negative forms, typical of Boratynsky and especially prominent in an eschatological poem.

Key words: Boratynsky (Baratynsky), ‘The Last Poet’; dark poetry; poetic translation; English; meter; rhyme; archaisms; eschatological motifs.

About the author: *Anatoly Liberman* — Professor of the Department of German, Scandinavian, Slavic, and Dutch, University of Minnesota, Minneapolis, USA (e-mail: aliber@umn.edu).

References

1. Al’mi I.L. Stikhotvorenii E.A. Boratynskogo “Poslednii poet” i obshchaia problema sud’by iskusstva v “merkantil’nyi vek” v russkoi literature tridtsatykh godov XIX v. [E.A. Boratynsky’s lyric “The Last Poet” and the overall problem of destiny in the “mercantile age” in the Russian literature of the 1830s]. *Uchenye zapiski Vladimirovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta im. P.I. Lebedeva-Polianskogo* [Proceedings of the P.I. Lebedev-Polianskii State Pedagogical Institute], 41. Ser. Literatura [Series “Literature”], VI. Vladimir, 1972, pp. 45–94. (In Russ.)
2. Boratynsky E.A. *Polnoe sobranie sochinenii*. Novaia biblioteka poeta. [Complete Works. New Poetic Library]. Sankt-Petersburg, 2000. (In Russ.)
3. Frizman, L.G. Prozaicheskie avtoperevody Baratynskogo [Baratynsky’s prose translation of his lyrics.] *Masterstvo perevoda* [The art of translation], 6, pp. 211–216. (In Russ.)
4. Khetso [=Kjetsaa] G. *Evgeny Baratynsky. Zhizn’ i tvorchestvo*. [Evgeny Baratynsky. *Life and Works*.] Oslo-Bergen-Tromsø, 1973 (In Russ.)
5. Korman B.O. Sub”ektnaia struktura stikhotvoreniiia Baratynskogo “Poslednii poet” (k voprosu o sootnoshenii liriki Baratynskogo i Pushkina. [The subject structure of Baratynsky’s lyric “The Last Poet”. On the relations between Ba-

- ratynsky's and Pushkin's lyric poetry]. *Uchenye zapiski LGPI im. A.I. Gertsena* [Transactions of the A.I. Gertsen LGPI], 483. *Pushkinskii sbornik* [A Pushkin miscellany]. Pskov 1972, pp.111–130. (In Russ.)
6. Liberman A.S. Kak perevodit' sonety Shekspira? [How should Shakespeare's sonnets be translated?]. *Vestnik Moskovskogo universiteta* [Bulletin of Moscow University]. Serii 9. Filologiya. 2014, № 3, pp.12–27. (In Russ.)
 7. Liberman A.S. Wilyam Shekspir. V perevode i s predisloviem Anatolii Libermana [William Shakespeare. Translation and Introduction by Anatoly Liberman]. M., 2015 (In Russ.)
 8. Zhuravleva A.I. "Poslednii poet" Baratynskogo [Baratynsky's "Last Poet"]. *Problemy teorii i istorii literatury. Sbornik statei, posviashchennyi pamiati professora A.N. Sokolova* [Problems of the theory and history of literature. A miscellany Professor A.N. Sokolov in memoriam]. M., 1971, pp. 132–143. (In Russ.)
 9. Liberman A. Mikhail Lermontov. Major Poetical Works. Translation, Introduction and Commentary by Anatoly Liberman. Minneapolis, 1983.
 10. Liberman A. On the Heights of Creation. The Lyrics of Fedor Tyutchev. Translated from the Russian with Introduction and Commentary by Anatoly Liberman. Russian and East European Studies. Vol. 2. Greenwich, Connecticut, 1993.
 11. Lo Gatto E. Sulla poesia di Baratynski "L'ultimo poeta". *Rivista di letteratura slave*, VI, 1931, pp. 86–97.
 12. Shaw J. Thomas. Baratynskii: A Dictionary of the Rhymes and a Concordance to the Poetry. Wisconsin Slavic Publications, 2. Madison, 1975.
 13. Udolf L. Dichter und Dichtung bei E.A. Boratynskij. *Zeitschrift für slavische Philologie*. Bd. 52, 1992. S. 33–49.

И.В. Мухачёва

ПРОТОТИПИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ГЛАГОЛАМ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЛИКВИДАЦИИ РЕЗУЛЬТАТА ДЕЙСТВИЯ*

*Федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
119991, Москва, Ленинские горы, 1*

В статье предпринята попытка применить прототипический подход к классификации глаголов со значением ликвидации результата действия. В рамках этого подхода формулируются требования к прототипическому, эталонному представителю данной группы. Показано, что такой представитель должен соответствовать пяти требованиям. Во-первых, прототипический глагол ликвидации результата должен входить в класс обозначений физических действий, т.е. описывать целенаправленное физическое действие субъекта, целью которого является изменение состояния или свойства объекта. Во-вторых, минимальный необходимый набор валентностей у такого глагола включает две валентности — Агенс и Пациенс. В-третьих, в его толковании должен быть указан конкретный способ совершения действия. В-четвертых, прототипический глагол ликвидации результата действия должен содержать в толковании отсылку к результату предшествующего действия, который и подвергается ликвидации. В-пятых, все участники ситуации достижения результата должны быть «унаследованы» и перенесены в ситуацию ликвидации результата. Глаголы, соответствующие всем перечисленным требованиям, могут считаться прототипическими представителями группы глаголов ликвидации результата и составят ее ядро. В качестве примера прототипического глагола ликвидации результата в статье рассмотрен глагол *развернуть* в том его значении, которое реализовано в контексте *развернуть покупку*. Показано, что он обладает всеми свойствами прототипа. Очевидно, что в группу войдут и глаголы, удовлетворяющие не всем перечисленным условиям. Они составляют смысловую периферию данной семантической группы. Указанные условия обязательно находят отражение в толковании прототипического глагола ликвидации результата действия, поэтому автор предлагает шаблон для построения его толкования. Он имеет следующий вид: *Раз~ть: Xраз~л Y=* ‘Человек X, имея целью уничтожить Z-овое состояние Y-а, сделал определенные действия с Y-ом, в результате которых состояние Y-а стало не Z-овым’, где Z-овое — причастие, обозначающее ликвидируемое состояние.

Мухачёва Ирина Валерьевна — аспирант кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: imukhachyova@yandex.ru).

* Автор выражает благодарность анонимному рецензенту за глубокие и содержательные комментарии и замечания.

Ключевые слова: семантика; прототипический подход; ликвидация результата.

1. Постановка проблемы. При описании различных фрагментов русской лексической системы исследователь неизбежно сталкивается с проблемой категоризации, или классификации, ее элементов. Выделение лексических категорий может производиться на различных основаниях. Нас в первую очередь интересует семантический аспект лексической системы. Существует несколько точек зрения на описание семантики лексики. О некоторых из них сказано далее.

Так, А.В. Бондарко представляет лексико-грамматическую систему как совокупность функционально-семантических полей (ФСП). Под ФСП понимаются «семантические категории, рассматриваемые вместе с комплексом разноуровневых средств их выражения в данном языке» [Бондарко, 1987: 31]. Внутри поля выделяются центр и периферия, а сами ФСП пересекаются с другими полями.

Ю.Д. Апресян при построении фундаментальной классификации предикатов также учитывает неоднородность слов, относимых к одному классу. Его классификация «представляет собой очень нестрогую многоуровневую иерархию с многочисленными пересечениями классов» [Языковая картина мира и системная лексикография, 2006: 80]. Сами классы тоже устроены сложным образом. Внутри них выделяются прототипические представители (формируют центр класса) и элементы, отклоняющиеся от прототипических (формируют периферию класса). Например, прототипическими представителями класса действий Ю.Д. Апресян считает глаголы *писать, рубить, идти*, а прототипическими процессами — *дышать, заикаться, хромать*.

Используя понятие «прототипический», Ю.Д. Апресян нигде его не определяет. Однако из контекста становится понятно, что прототипическим считается такой представитель класса, который имеет только свойства данного класса и не имеет никаких свойств других классов. Именно в таком понимании термины «прототипический», «прототип» используются нами далее¹.

Эти понятия мы применяем при описании глаголов со значением ликвидации результата действия. Данная семантическая группа представляется многочисленной и разнообразной. В центре нашего внимания находится часть глаголов этой группы, выделенная по формальному критерию, — те глаголы, которые имеют в морфемной структуре приставку *раз-*. Задача настоящей статьи — описание прототипического представителя исследуемой группы. Для этого

¹ Эти термины в другом значении используются также в теории прототипов, которая не затрагивается в рамках данной статьи.

сформулирован ряд требований, предъявляемых к прототипическому глаголу со значением ликвидации результата действия. Кроме того, проанализирован один глагол из обсуждаемой группы с целью выяснения того, может ли он считаться прототипом.

2. Глагол *развернуть* как кандидат в прототипы. Некоторые глаголы со значением ликвидации результата действия используются Ю.Д. Апресяном в качестве иллюстраций при описании антонимии типа 'действие' — 'уничтожение результата действия': *завязать* — *развязать* (*узел*), *заплести* — *расплести* (*косу*), *забинтовать* — *разбинтовать* (*руку*), *завернуть* — *развернуть* (*покупку*), *заморозить* — *разморозить* (*мясо*) и др. [Апресян, 1995: 291].

Рассмотрим один из них — глагол *развернуть* (*покупку*) — и выясним, можно ли считать его прототипическим представителем семантической группы глаголов ликвидации результата действия.

Глагол *развернуть* многозначный. Так, в четырехтомном «Словаре русского языка» (МАС) у него зафиксировано девять значений. Толкование значения, соответствующее его использованию в контексте *развернуть покупку*, имеет второй порядковый номер². Оно сформулировано так: «Освободить от чего-л. покрывающего, закрывающего (что-л. завернутое). *Развернуть покупку. Развернуть конфетку*». У этого значения фиксируется также оттенок значения: «Раскрыть, снять то, во что завернуто что-л. *Сверток издавал сильный запах типографской краски. — Я нетерпеливо развернул бумагу и увидел два номера "Иллюстрированного листка"*».

Выясним, можно ли считать глагол *развернуть* прототипическим представителем группы глаголов ликвидации результата действия. Для этого перейдем к формулированию требований к прототипу.

3. Требование 1: обозначение физического действия. Глаголы ликвидации результата действия обязательно включают в свою семантику смысл 'ликвидировать'. Этот смысл в чистом виде содержится в основном значении³ глагола *ликвидировать*: *ликвидировать пожар, ликвидировать утечку*. Предварительно необходимому нам значению глагола *ликвидировать* можно дать следующее толкование: *Х ликвидировал Y* = 'Человек X сделал так, что ситуация Y перестала иметь место'. Из толкования *ликвидировать* следует, что в семантику глаголов ликвидации входит компонент 'делать', следовательно, они принадлежат к классу глаголов-действий.

² Поскольку никакие другие значения глагола *развернуть* в статье не рассматриваются, порядковый номер необходимого нам значения далее нигде не указывается.

³ Помимо употребления в таком значении, глагол *ликвидировать* используется в других типах контекстов: *ликвидировать преступника, ликвидировать банду* — реализуя в них, по всей видимости, отдельное значение или особое употребление в рамках основного значения.

Класс действий неоднороден. «Действия делятся на физические (*ломать*), физиологические (*оправляться*), ментальные (*размышлять*), волевые (*решаться на что-л.*), эмоциональные (обычно каузативные, ср. *злить* во фразах типа *Не зли собаку*), речевые (*требовать*) и социальные (*жениться*)» [Языковая картина мира и системная лексикография, 2006: 84]. При описании семантического устройства глаголов действия Е. В. Падучева в качестве обозначения «типичного» действия приводит глагол *открыть*, из чего можно заключить, что прототипическим действием является физическое действие, поэтому и прототипическим глаголом ликвидации будем считать глагол, называющий физическое действие. Глаголы, содержащие смысловой компонент ‘ликвидировать’, но относящиеся к другим подклассам из класса действий, составляют периферию семантического класса ликвидативных глаголов.

Глаголы, называющие физические действия, обладают рядом сходных смысловых компонентов, наличие которых в их семантике и позволяет причислить тот или иной глагол к этому подклассу. Перечень таких семантических компонентов приведен в [Падучева, 1992]. Сделаем их краткий обзор.

Все глаголы физического действия включают в семантическую структуру компонент ‘делать’. Кроме того, необходимым смысловым компонентом в их семантике является компонент ‘переход’. Он «выражает обязательную для действия идею перехода объекта <действия> в новое состояние» [Падучева, 1992: 71].

Важной составляющей семантики глаголов физического действия выступает каузативный компонент. Он отражает тот факт, что изменения, произошедшие с объектом, являются следствием деятельности субъекта ситуации, а не результатом действия, например, природных сил.

Для совершения физического действия с каким-либо объектом необходимо, чтобы субъект и объект ситуации в некоторый момент времени находились в физическом контакте друг с другом, поскольку речь идет о физическом воздействии субъекта на объект.

Физический контакт невозможен без одновременного нахождения субъекта и объекта в одном месте. Следовательно, в семантике глаголов физического действия содержатся компоненты ‘единство времени’ и ‘единство места’. Однако они не обязательно должны присутствовать в толковании в эксплицитном виде, поскольку эти смыслы легко выводимы из наличия в толковании семантического компонента ‘делать’.

Одним из важнейших смыслов в семантике глаголов физического действия является компонент ‘намеренность’. Любое физическое действие совершается с определенной целью: «в прототипическом

случае целью является изменение свойства или состояния объекта» [Падучева, 1992: 72].

Итак, прототипический глагол физического действия обладает всеми перечисленными выше смысловыми компонентами. Они же должны обязательно присутствовать в семантике прототипического глагола ликвидации результата, поскольку первое требование к прототипу этой семантической группы таково: прототипический глагол ликвидации результата действия должен относиться к подклассу физических действий.

Выясним, соответствует ли глагол *развернуть* (*покупку*) сформулированному требованию. Для этого приведем несколько контекстов из Национального корпуса русского языка, в которых он используется в рассматриваемом значении:

(1) *Глаза у Аннушки полезли на лоб, когда она развернула сверточек* (М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита);

(2) *Валерий достал из кармана конфетку, развернул фантик и положил леденец в рот* (А. Иванов. Псоглавцы);

(3) *Я развернул папиросную бумагу, и в глаза мне блеснуло золото* (В.П. Катаев. Алмазный мой венец).

Во всех трех контекстах *развернуть* называет ситуацию, в которой человек намеренно совершает некоторые действия с объектом (например, с конфетой) и тем, во что он завернут (фантиком, бумагой). В результате этих действий изменяется состояние объекта: он перестает находиться внутри упаковки, причем изменение состояния является результатом именно действий субъекта. При совершении этих действий субъект находится в физическом контакте с объектом и оберткой.

Перечисленные характеристики ситуации *развернуть* свидетельствуют о том, что глагол *развернуть* обозначает физическое действие, а значит, соответствует первому требованию, предъявляемому к прототипическому глаголу ликвидации результата действия.

4. Требование 2: наличие валентностей Агенса и Пациенса. Отнесенность глагола ликвидации результата к подклассу глаголов физического действия предопределяет не только его семантическую, но и его актантную структуру.

Субъектом ситуаций, называемых глаголами ликвидации результата, является целенаправленно действующий человек. Такому участнику соответствует роль Агенса⁴. Следовательно, глаголы ликвидации результата имеют валентность Агенса.

Помимо Агенса, в ситуации обязательно присутствует объект, который претерпевает изменение в результате действия. Как было

⁴ Названия семантических ролей здесь и далее приведены по [Апресян и др., 2010].

сказано ранее, X действует целенаправленно, и «в прототипическом случае целью является изменение свойства или состояния объекта: X сейчас не Z-овый, а станет Z-овым» [Падучева, 1992: 72]. Участнику, который подвергается какому-либо воздействию, а сам не выполняет никаких действий, приписывается роль Пациенса. Значит, глаголы ликвидации результата обладают валентностью Пациенса.

Некоторые действия с объектами люди выполняют с помощью других объектов, иногда даже специально для этого предназначенных: *отвинтить гайку отверткой, сшить два куска материи иголкой*. Участники, подобные отвертке и иголке в приведенных ситуациях, выполняют роль Инструмента. Однако далеко не все физические действия совершаются с помощью инструментов: *слепить снеговика, выбросить мусор*. Следовательно, и от глаголов ликвидации результата действия нельзя требовать обязательного наличия инструментальной валентности: среди них есть обладающие ею (*выдернуть гвоздь гвоздодером, развинтить кран гаечным ключом*) и не обладающие ею (*разобрать домик*).

Итак, глаголы ликвидации результата должны иметь две обязательных семантических валентности — Агенса и Пациенса. Конечно, они могут обладать и бóльшим количеством валентностей, но наличие в валентной структуре глагола ролей Агенса и Пациенса, в отличие от остальных, необходимо для причисления их к группе глаголов ликвидации результата.

Проверим, соответствует ли второму требованию глагол *развернуть*. Для этого рассмотрим его валентную структуру, предварительно сформулировав его толкование: *Х развернул Y*⁵ = ‘Человек X, отогнув части гибкого плоского объекта Z, в который был ранее завернут объект Y, сделал так, что Y перестал быть покрытым Z-ом со всех сторон, обычно с целью увидеть или использовать Y’.

Исходя из количества переменных в толковании, можно констатировать, что *развернуть* имеет три семантических валентности: X — активный деятель, т.е. Агенса; Y — объект, состояние которого изменяется в результате действия Агенса, т.е. Пациенса; Z — еще один объект, состояние которого тоже изменяется и которого представляется возможным для удобства называть Обертка.

Поскольку глагол *развернуть* имеет валентности Агенса и Пациенса, он удовлетворяет второму требованию, предъявленному к прототипу глаголов ликвидации результата. Наличие у *развернуть*

⁵ Глагол *развернуть* может присоединять в качестве зависимого не только Y (*развернуть попку*), но и Z (*развернуть бумагу*), но не Y и Z одновременно. Различия в управлении сопровождаются переносом смыслового акцента с одного участника на другого, однако сама ситуация не меняется и обозначается с помощью *развернуть*.

третьей валентности — валентности Обертки — никоим образом не противоречит принятию такого решения.

5. Требование 3: указание на способ совершения действия. Некоторые глаголы действия указывают на способ совершения этого действия, единственно возможный в ситуации, описанной таким глаголом. Глаголы, демонстрирующие такое поведение, Е.В. Рахилина называет конкретными, противопоставляя их абстрактным [Лингвистика конструкций, 2010: 89].

В отличие от абстрактного глагола, конкретный предполагает указание на конкретные фазы, которые проходит ситуация, описываемая данным глаголом. Так, например, глагол *запирать* (пример Е.В. Рахилиной) называет ситуацию, всегда состоящую из одних и тех же конкретных «кусочков»: вставить ключ в замочную скважину, повернуть его на один или несколько оборотов, вынуть ключ. Нельзя запереть что-то, совершая другие действия.

Результат в ситуации *запереть* достигается определенным, конкретным способом, описанным выше. Однако в некоторых ситуациях результат может быть достигнут разными способами, так как некоторые действия можно производить по-разному, несколькими способами. Например, *разбудить кого-либо* можно громко разговаривая, толкая спящего или поднеся к его уху будильник. Глагол *разбудить* не указывает, каким именно образом достигается цель, какой способ выбирается для ее достижения. Тогда и в толковании глагола *разбудить* нельзя указать способ совершения этого действия.

Глагол *разбудить* хоть и обозначает ликвидацию⁶, однако не является глаголом ликвидации результата действия, поскольку в ситуации, которую он обозначает, ликвидируется положение вещей (*кто-то спит*), не являющееся результатом какого-либо намеренного действия. Если подобное поведение обнаружится у некоторых глаголов ликвидации результата действия, их нельзя будет считать прототипическими представителями своей группы.

В то же время в некоторых ситуациях результат может быть достигнут единственным способом, как в случае с *запереть*. Аналогичные конкретные глаголы есть и среди глаголов ликвидации результата действия. Например, в ситуации *отпереть* субъект выполняет все те же действия, что и в ситуации *запереть*, только поворачивает ключ в противоположную сторону. Следовательно, информация о

⁶ В [Апресян, 1995] глагол *будить* приводится как пример ликвидатива, т.е. глагола с компонентом значения 'делать так, что ситуация перестает иметь место или не имеет места'. Ликвидативы у Ю.Д. Апресяна — гораздо более многочисленный и разнообразный класс глаголов, чем обсуждаемая в данной статье группа глаголов со значением ликвидации результата действия.

конкретном способе совершения действия *отпереть* должна обязательно присутствовать в толковании соответствующего глагола. Только в таком случае глагол ликвидации результата действия можно считать прототипическим.

Учитывая сказанное, сформулируем третье требование к глаголу-прототипу, обозначающему ликвидацию результата действия. Оно таково: прототипические глаголы ликвидации результата действия должны указывать на способ совершения действия, то есть содержать информацию о конкретных действиях, необходимых для достижения цели. Такая информация должна фиксироваться в толковании.

Выясним, удовлетворяет ли глагол *развернуть* сформулированному требованию.

Обратимся к приведенному выше толкованию *развернуть*. Из него явным образом следует, каким именно способом деятеля в ситуации *развернуть* добивается желаемого результата: он совершает такие манипуляции с оберткой, которые приводят к изменению положения ее частей. Поскольку способ совершения действия специфицирован в толковании *развернуть*, этот глагол удовлетворяет третьему требованию, которое предъявляется к прототипическому представителю глаголов ликвидации результата.

6. Требование 4: отсылка к предыдущему действию. Глаголы из рассматриваемой нами группы описывают ситуации, в которых ликвидируется положение дел, являющееся результатом какого-либо предшествующего действия, а не возникшее, например, само собой. Так, глагол *вырубить* в контексте *вырубить лес* не относится к группе глаголов ликвидации результата действия, поскольку в предполагаемом толковании глагола *вырубить* ('уничтожить рубкой') не содержится никакой информации о произведенном ранее действии.

Очевидно тогда, что глаголы ликвидации результата должны содержать в толковании отсылку к предыдущему действию или его результату. Эта информация является необходимой, если без нее толкование недостаточно.

Остановимся чуть подробнее на соотношении глаголов ликвидации результата действия и глаголов, обозначающих действие, результат которого ликвидируется. Примеры таких пар, как было сказано выше, Ю.Д. Апресян приводит при обсуждении антонимии типа 'действие' — 'уничтожение результата действия'.

Одна из таких пар — *завернуть* — *развернуть* (*покупку*). Рассмотрим ее подробнее. Глагол *завернуть* обозначает физическое действие, целью совершения которого является изменение состояния объекта: покупка была незавернутой, а стала завернутой. Нахождение

покупки внутри обертки выступает в качестве результата действия *завернуть*.

Этот результат уничтожается, ликвидируется действием *развернуть*. Совершающий его человек, определенным образом воздействуя на завернутую покупку, меняет ее состояние: она перестает находиться внутри обертки.

Таким образом, оба глагола связаны с результатом: действием *завернуть* результат достигается, а действием *развернуть* ликвидируется. Отметим, что пара *завернуть* — *развернуть*, как и многие другие пары, приведенные в [Апресян, 1995: 291], является парой однокоренных глаголов с разными приставками. Этот факт еще раз позволяет убедиться в тесной связи глаголов достижения результата и глаголов ликвидации результата.

Действительно, толкование *развернуть* ('Человек X, отогнув части гибкого плоского объекта Z, в который был ранее завернут объект Y, сделал так, что Y перестал быть покрытым Z-ом со всех сторон, обычно с целью увидеть или использовать Y') содержит отсылку к предшествующему действию, результат которого ликвидируется: причастие *завернутый* отражает нахождение объекта внутри обертки, явившееся результатом предшествующего действия *завернуть*. Следовательно, *развернуть* удовлетворяет четвертому требованию к прототипическому глаголу ликвидации результата действия.

Итак, отсылка к ранее совершенному действию в толковании глаголов ликвидации результата должна быть выражена глагольными формами, указывающими на действие, результат которого ликвидируется. Часто эти глагольные формы являются однокоренными с глаголами ликвидации результата, однако это вовсе не обязательное условие для признания того или иного глагола прототипом.

7. Требование 5: наследование набора участников от глаголов достижения результата. Как можно заключить из предыдущего параграфа, глаголы ликвидации результата действия и соответствующие им глаголы достижения результата находятся в тесной смысловой связи, поскольку один из них входит в толкование другого. В подобных случаях толкуемый предикат, как правило, наследует валентности того предиката, который входит в толкование. Механизм наследования валентностей довольно сложен, подробнее об этом см. [Апресян, 1995: 121–123].

К принципу наследования валентностей близок принцип наследования обязательных участников, то есть партиципантов, сформулированный И.А. Мельчуком и приводимый в [Лингвистика конструкций, 2010: 309]: «если в толкование данной лексемы входят

предикатные значения, то все их обязательные партиципранты наследуются толкуемой лексемой и формируют множество ее обязательных участников⁷». Иными словами, в ситуации ликвидации результата должны присутствовать те же участники, что и в ситуации достижения результата, — таково пятое требование к прототипическому представителю группы глаголов ликвидации результата действия. В ситуации ликвидации результата могут появляться участники и других типов, но основные участники должны быть «унаследованы» от ситуации, описывающей достижение результата.

Рассмотрим в этом отношении ситуации *завернуть* — *развернуть*. Необходимыми участниками ситуации *завернуть* выступают человек, который выполняет действие, тот объект, который он заворачивает, и та обертка, которую он при этом использует. В ситуации *развернуть* некто совершает определенные действия с теми же самыми предметами — с уже завернутым в обертку объектом. Безусловно, в ситуации разворачивания чего-либо могут появиться и другие участники, например, различные приспособления или инструменты. Однако это не вступает в противоречие с тем, что ситуация *развернуть* «наследует» участников ситуации *завернуть*, а, следовательно, глагол *развернуть* соответствует пятому требованию, которое предъявлено к прототипическому представителю группы глаголов ликвидации результата действия.

8. Некоторые итоги. Кратко сформулируем основные требования к глаголам ликвидации результата.

Глаголы ликвидации результата должны входить в класс обозначений физических действий, т.е. описывать целенаправленное физическое действие субъекта, целью которого является изменение состояния или свойства объекта.

Минимальный необходимый набор валентностей у глаголов ликвидации результата — это Агенс и Пациенс.

В толковании глаголов ликвидации результата должен быть указан конкретный способ совершения действия.

Глаголы ликвидации результата должны содержать в толковании отсылку к результату предшествующего действия, который и подвергается ликвидации. Часто отсылка осуществляется с помощью входящих в толкование глагольных форм, однокоренных с толкуемым глаголом.

Все участники ситуации достижения результата должны быть «унаследованы» и перенесены в ситуацию ликвидации результата.

⁷ Данный принцип сформулирован И.А. Мельчуком [Иорданская, Мельчук, 2007: 56] с применением условных обозначений. По этой причине используется приведенный ранее и не содержащий таких обозначений вариант формулировки этого принципа.

Глаголы, соответствующие всем вышеизложенным требованиям, могут считаться прототипическими представителями группы глаголов ликвидации результата и составят ее ядро. Таковым, судя по нашим наблюдениям, является глагол *развернуть* (*покупку*). Очевидно, что в группу войдут и глаголы, удовлетворяющие не всем перечисленным условиям. Они будут составлять смысловую периферию данной семантической группы.

Указанные условия обязательно находят отражение в толковании прототипического глагола ликвидации результата действия, поэтому можно задать шаблон для построения его толкования. Условно обозначим глагол ликвидации результата действия с помощью *раз~ть*. Условное обозначение включает в свой состав приставку *раз-*, поскольку в центре нашего внимания находится лишь часть глаголов из рассматриваемой группы, а именно глаголы с такой приставкой. Шаблон для построения толкования прототипического представителя этих глаголов может иметь следующий вид:

Раз~ть: *Х раз~л Y* = 'Человек X, имея целью уничтожить Z-овое состояние Y-а, сделал определенные действия с Y-ом, в результате которых состояние Y-а стало не Z-овым', где Z-овое — причастная форма глагола, обозначающая ликвидируемый результат. При этом в толковании конкретного глагола фрагмент «сделал определенные действия» должен быть заменен описанием этих действий, а на место Z-овое подставлено слово с нужным значением.

Еще раз повторим, что это шаблон толкования «идеального» представителя анализируемой семантической группы. У других глаголов, входящих в ее состав, толкование может в разной степени отклоняться от этого образца. В таком случае они располагаются на периферии (близкой к центру или более отдаленной от него) рассматриваемой группы.

Список литературы

1. *Апресян Ю.Д.* Избранные труды. Т. I: Лексическая семантика (синонимические средства языка). М., 1995.
2. Языковая картина мира и системная лексикография / Отв. ред. Ю.Д. Апресян. М., 2006.
3. *Апресян Ю.Д., Богуславский И. М., Иомдин Л.Л., Санников В.З.* Теоретические проблемы русского синтаксиса: Взаимодействие грамматики и словаря. М., 2010.
4. *Бондарко А.В.* Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Л., 1987.
5. *Иорданская Л.Н., Мельчук И.А.* Смысл и сочетаемость в словаре. М., 2007.

6. Лингвистика конструкций / Отв. ред. Е.В. Рахилина. М., 2010.
7. Словарь русского языка: В 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981–1984.
8. *Падучева Е.В.* Глаголы действия: толкование и сочетаемость // Логический анализ языка. Модели действия. М., 1992.

Irina Mukhachyova

THE PROTOTYPE APPROACH TO THE VERBS WHICH DENOTE LIQUIDATION OF THE RESULT OF AN ACTION

Applying the prototype approach to the classification of verbs which denote liquidation of the result of an action, this paper formulates requirements to the prototype representative of this group. It is shown that the prototype verb would have to meet five requirements. Firstly, it has to belong to the class of verbs which denote a physical action. Verbs of this kind describe a purposeful physical action of a subject that seeks to change the state or an attribute of an object. Secondly, the minimal necessary set of valencies of the prototype verb is the valency of Agent and the valency of Patient. Thirdly, the interpretation of the prototype verb should have information of how the action was done. Fourthly, in its interpretation the prototype verb should have a reference to the result of a previous action, the one that has to be liquidated. Fifthly, all participants from a situation where they achieve a result would also have to be in a situation of liquidation of the result. The verb that meets all these requirements can be considered to be the prototype representative of the group. These verbs would build its core. One such verb is the verb *razvernut'* ('to unwrap'). Apparently, some other verbs which do not meet these requirements will also be members of the group, but they will form its periphery. These five requirements would surely be reflected in the interpretation of the prototype verb. The author offers a model for interpretation of these verbs. It is as follows: 'Having a goal to liquidate state Z of object Y person X did some action with Y and as a result the state of Y became not Z'.

Key words: semantics; prototype approach; liquidation of result.

About the author: *Irina Mukhachyova* — PhD student, Department of Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: imukhachyova@yandex.ru).

References

1. Apresyan Yu.D. *Izbrannye trudy*. T. I: *Leksicheskaya semantika (sinonimicheskie sredstva yazyka)*. М., Nauka, 1995.
2. *Yazykovaya kartina mira i sistemnaya leksikografiya*. Отв. ред. Yu.D. Apresyan. М., *Yazyki slavyanskih kul'tur*, 2006.

3. *Apresyan Yu.D., Boguslavskij I.M., Iomdin L.L., Sannikov V.Z.* Teoreticheskie problemy russkogo sintaksisa: Vzaimodejstvie grammatiki i slovary. M., Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2010.
4. *Bondarko A.V.* Teoriya funkcional'noj grammatiki: Vvedenie. Aspektual'nost'. Vremennaya lokalizovannost'. Taksis.L., Nauka, 1987.
5. *Iordanskaya L.N., Mel'chuk I.A.* Smysl i sochetaemost' v slovare. M., Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2007.
6. *Lingvistika konstrukcij.* Otv. red. E.V. Rahilina. M., Azbukovnik, 2010.
7. *Slovar' russkogo yazyka: V 4-kh t.* AN SSSR, In-t rus. yaz.; pod red. A.P. Evgen'evoj. 2-e izd., ispr. i dop. M., Russkij yazyk, 1981–1984.
8. *Paducheva E.V.* Glagoly dejstviya: tolkovanie i sochetaemost'. Logicheskij analiz yazyka. Modeli dejstviya. M., Indrik, 1992.

С.Ю. Павлова

**ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ В «МЕМУАРАХ»
КАРДИНАЛА ДЕ РЕЦА**

*Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н.Г. Чернышевского
410012 Саратов, ул. Астраханская, 83*

В статье рассматриваются функции образа повествователя в «Мемуарах» кардинала де Реца, ставших самым знаменитым образцом жанра во французской литературе XVII в. Впервые в истории мемуаристики повествователь постоянно и неформально обращается к адресату. Обозначаются существующие в науке мнения относительно фигуры адресата и утверждается убедительность версии в пользу госпожи де Севинье. Рец словно ведет с ней непринужденную беседу, соответствовавшую галантной атмосфере эпохи, что придает мемуарам живость, динамику, жанрово-стилистическое разнообразие. Показывается, что в мемуарах укрупнение образа повествователя достигается за счет усиления автокомментария, имеющего отношение как к самой рассказываемой истории, так и манере ее изложения. Комментируется фрагмент, в котором используется прием «двойного регистра», позволяющий продемонстрировать совмещение точек зрения протагониста и повествователя в процессе самоанализа, а также стремление мемуариста к выявлению причинно-следственных связей и обобщению — чертам, характерным для рационалистического XVII столетия. Образ повествователя раскрывается в афоризмах и портретах. Тематика афоризмов, по преимуществу связанных со сферой политики, отражает значимые для Реца этико-поведенческие принципы и соотносится с концепцией автобиографического «я». «Галерея портретов» отражает скепсис мемуариста в отношении французских придворных. На примере портрета герцога Ларошфуко анализируются способы создания иронико-сатирического эффекта, усиливающие критическое наполнение изображенияемого. Делается вывод о том, что за счет расширения функций повествователя раскрывается художественный потенциал жанра мемуаров и писательский талант автора. Образ повествователя помогает Рецу продемонстрировать ценности, имевшие моральную и эстетическую значимость во французской культуре XVII в.

Ключевые слова: мемуары; кардинал де Рец; повествователь; адресат; французская литература XVII в.

Павлова Светлана Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского (e-mail: pavlovasy@info.sgu.ru).

Мемуары кардинала де Реца (1613–1679), впервые опубликованные в 1717 г., это не только свидетельство яркой и удивительной жизни автора в водовороте исторических событий, но и талантливо написанное произведение, отразившее эстетические тенденции своего времени и ставшее новаторским в истории жанра.

В мемуарах настойчиво звучит голос повествователя, функции которого выходят за рамки традиционного комментирования и оценивания событий. Рец постоянно обращается к адресату, как бы вступая с ним в непринужденную беседу в духе салонного общения во Франции XVII в. Такой настрой задается уже в первом предложении: «Сударыня, как ни мало у меня охоты представить вам историю моей жизни, изобилующую разнообразными приключениями, я повинуюсь, однако, вашему приказанию <...>» [Кардинал де Рец, 1997: 7]. Участие в этом воображаемом диалоге женщины-адресата, по отношению к которой повествователь проявляет дружеские чувства и демонстрирует их взаимность, вызывает симпатию читателя и придает мемуарам трогательный характер [Fumaroli, 1994: 271].

Проблема адресата мемуаров долгое время занимала внимание исследователей. В XIX в. Ф. Белен [Belin, 1864: 40] и М. Топен [Topin, 1872: 33] полагали, что мемуары обращены к мадам де Комартен, авторитетный французский литературовед XX в. А. Адан предложил мадам де Лафайет [Строев, 1997: 710], А. Бертьер называл двух сменяющих друг друга женщин — госпожу де Севинье и ее дочь госпожу де Гриньян [Bertière, 1981: 126–141]. Однако сегодня возобладала точка зрения, убедительно обоснованная М. Перно на основе текстологического анализа и работы с другими историческими источниками: адресатом мемуаров кардинала де Реца с высокой степенью вероятности была госпожа де Севинье [Pernot, 2003: 37–38]. На наш взгляд, отсутствие ее имени в числе названных в тексте лишний раз подтверждает эту версию, поскольку при столь тесных контактах с маркизой и наличии такого количества задействованных в повествовании лиц мемуарист мог обойтись без этого упоминания только при одном условии — выборе именно ее в качестве адресата, дающем возможность многократно обозначить в тексте присутствие близкого друга через местоимение «Вы».

В отличие от других образцов мемуаристики эпохи, где фигура адресата присутствует номинально, чаще всего как дань уважения лицу, у которого автор ищет покровительства, в сочинении кардинала речь идет не о формальном посвящении, а о конструктивном элементе повествования, влияющем на способы организации материала. В этом, как верно указывает А. Бертьер, заключается безусловное новаторство Реца-мемуариста. Отмечая, что он первым «демонстрирует свою роль повествователя перед лицом адресата», ис-

следователь приводит впечатляющие цифры, касающиеся частотности обращений и аллюзий к воображаемой собеседнице (в среднем 1, 12 на страницу) [Bertière, 1981: 405–406].

Рец постоянно заботится о том, чтобы для адресата чтение мемуаров было приятным. Такая установка эксплицируется в формулировках повествователя. Он выражает опасение, что рассказ может показаться «слишком длинным, сухим и скучным», а потому стремится раскрасить его «более живыми красками», «оживить серьезное смешным» [Кардинал де Рец, 1997: 49, 67, 409]. Эту функцию выполняют занимательные истории, например, о монахах-августинцах, об архиепископе и враче, о маркизах Руайяке и Канийяке, о дамах на Мальорке. Они делают мемуары более разнообразными и увлекательными. Неоднократно обозначенное желание не утомить адресата показывает Реца приверженцем галантного стиля общения, не допускавшего однообразия и скуки. Д. Уотс видит удивительное совпадение в том, что кардинал адресует свою рукопись именно госпоже де Севинье, чье эпистолярное наследие воспринимается сегодня как один из лучших образцов галантного стиля эпохи [Watts, 1988: 59]. Мемуары отвечают представлениям о галантной беседе по разнообразию интонационных регистров и жанрово-стилистических приемов.

Количество отсылок к адресату, показательное уже само по себе, подчеркивает масштаб образа повествователя, выявляет Реца как активного строителя мемуарной книги и важнейший центр притяжения читательского внимания. План повествования играет в мемуарах очень важную роль, что отражается в высокой частотности глаголов настоящего времени. Для Реца характерен постоянный автокомментарий, имеющий отношение как к рассказываемой истории, так и манере ее изложения, что позволяет говорить о «гипертрофии дискурса» [Bertière, 1981: 418–419]. Повествователь поясняет, зачем включает те или иные эпизоды, по какой причине нарушает хронологию, почему на чем-то или ком-то останавливается более подробно, четко оговаривает количество эпизодов, с помощью которых иллюстрирует ситуацию, указывает моменты отхода от основной сюжетной канвы и возвращения к ней, определяет трехчастную композицию рукописи. Такого рода комментарии свидетельствуют о желании мемуариста придать жизнеописанию четкую структуру, упорядочить события, логично их изложить.

В сочинении Реца «впервые в истории жанра “я настоящего” повествователя достигает некоего паритета с “я прошедшего” героя повествования» [Watts, 1988: 53], что проявляется в частом использовании приема «двойного регистра». Описывая свое поведение в прошлом с точки зрения настоящего, мемуарист обозначает ошибки

либо, напротив, демонстрирует правильность принятых решений. Самохарактеристики касаются биографических особенностей, психологических качеств и эмоционального состояния протагониста. Рец сообщает, когда протагонист пребывал в смущении, был взволнован, потрясен, глубоко тронут, опечален, взбешен, сгорал от стыда, негодовал, гневался и т.д. В редких случаях открытые эмоции проявляет повествователь, например, оценивая поведение Месье: «Какая бездна противоборствующих чувств! Какое разногласие! Какая сумятица! Читая об этом в истории, дивишься, в минуту самого действия этого не замечаешь!» [Кардинал де Рец, 1997: 389]. Однако эмоции и чувства описываются предельно кратко с использованием устойчивых риторических формул и не имеют для мемуариста перво-степенного значения, хотя он и декларирует стремление раскрыть «тайники <...> души и сердца» [Кардинал де Рец, 1997: 32]. В действительности Рец оказывается далек от интроспекции и сосредоточен на выявлении взаимосвязей между помыслами и поступками, побудительными мотивами и их реализацией, причинами и следствиями. В этом он выступает выразителем рационалистического духа XVII в. Образ повествователя помогает Рецу последовательно восстановить логику и движение мысли героя мемуаров, объяснить предпринятые им действия.

Показательным примером совмещения точки зрения протагониста и повествователя в процессе самоанализа служат развернутые размышления Реца о своей участи в разгар волнений в Париже в июле 1652 г. Приведем их с некоторыми купюрами: «<...> Человеку моего сана и звания было вполне естественно покинуть Париж после возмущения, навлекшего общую ненависть на партию, которая в эту пору казалась наиболее мне враждебной. Я не утратил бы при этом преданности тех фрондеров, которые были личными моими друзьями, поскольку они сочли бы мой отъезд вынужденным обстоятельством. <...> Соображения выгоды и приличия принудили бы самого кардинала Мазарини шадить меня. <...> Таким образом я избавился бы от повседневных своих затруднений. <...> Таким образом я снискал бы общую любовь. <...> Таким образом по окончании смутного времени я оказался бы кардиналом и архиепископом Парижским, <...> отъезд из Парижа очистил бы меня от обвинений в мятеже, отдаление от двора — от обвинений в мазаринизме <...>. Я имел в виду все эти соображения <...>. Я ни на минуту не усомнился в том, что они справедливы и разумны, но ни на мгновение не захотел ими руководиться. Памятуя интересы друзей моих, <...> я с самого начала решил, что они будут роптать на меня, если, выпутавшись сам из беды, я брошу их на произвол судьбы. Я ни разу не пожалел о том, что предпочел их выгоды своим собственным; предпочтение

это подкрепила моя гордость, которой нестерпима была мысль о том, что могут подумать, будто я отступил перед принцем де Конде. Я признаюсь и каюсь в этом чувстве, которое, однако, в ту пору имело надо мной большую власть. То было неразумие, то было малодушие, ибо столь же неразумно, сколь малодушно жертвовать интересами важными и основательными в угоду мелочному тщеславию, всегда напрасному, если оно мешает нам совершить нечто более значительное, нежели то, чем оно себя тешит. Должно искренне признать, что одна лишь опытность учит человека придавать большее значение не тому, что уязвляет его сегодня, а тому, что непременно куда более глубоко заденет его завтра. Мне пришлось наблюдать это бесчисленное множество раз» [Кардинал де Рец, 1997: 509–510].

Рассуждение строится в форме цепочки предполагаемых следствий, восходящих к одному возможному действию — отъезду Реца из Парижа. Как внутри всего фрагмента, так и почти каждого предложения мемуарист устанавливает причинно-следственные связи, объясняя свои умозаключения (фрондеры продолжили бы ему доверять, так как сочли отъезд вынужденным, Мазарини пощадил бы его из соображений выгоды и приличия и др., в целом же, он претерпел трудности, прослыл мятежником, утратил привилегии, потому что остался в Париже). Логичность доводов усиливается благодаря характерному для его стиля приему параллельных синтаксических конструкций: предложения вводятся либо местоимением первого лица единственного числа, либо с помощью дополнения «таким образом» и строятся по одной модели. Первая часть процитированного фрагмента отражает точку зрения героя, вторая — повествователя, с позиции времени осознающего ошибочность принятого решения. Мудрость взгляда из перспективы настоящего (момента письма) усиливает афористическое высказывание обобщающего характера («одна лишь опытность <...>») и отсылка к последующему жизненному опыту Реца, как бы подтверждающему всеобщность и универсальность сформулированной истины.

Афоризмы как форма раскрытия образа повествователя становятся результатом более взвешенного, проверенного временем взгляда на прошлое. Они «всегда тесно связаны в тексте с той ситуацией, о которой идет речь, и служат для подведения итогов или являются опорой в дальнейших рассуждениях» [Алташина, 2005: 86]. Облекая свои мысли в форму афоризма, мемуарист обнаруживает глубину ума и владение жанром, популярным в XVII в. благодаря лапидарности, обобщенности и универсальности¹. Если афоризмы

¹ Во Франции афористические высказывания Реца в мемуарах изданы отдельной книгой [Cardinal de Retz, 1991].

Ларошфуко касаются человеческой природы вообще, то у Реца они становятся следствием размышлений о политиках и политике. Многолетний опыт приводит его к пониманию того, что «с теми, в чьих руках королевская власть, шутить опасно», «вера в могущество его усиливает», «ничто так не обесценивает достоинства человека великого, как неумение угадать решительную минуту своей славы», «иные недостатки свидетельствуют о благородстве души более иных добродетелей», «людей нередко чтут за то, за что их следовало бы осудить», «бывают времена, когда не худо предвидеть, что место прибежища может легко превратиться в место изгнания», «как бы человек ни притворялся, в нем всегда проглядывают истинные черты его натуры» [Кардинал де Рец, 1997: 221, 514, 169, 203, 508, 588, 610] и т.д. Афоризмы Реца охватывают по преимуществу такие категории, как «власть», «великие люди», «ошибки», «почести», «изгнание», «притворство», что отсылает к этико-поведенческим принципам мемуариста и концепции автобиографического «я».

Образ Реца-повествователя проявляется в оценках и портретах других людей. Чаще всего он высказывается лаконично, ограничиваясь одним-двумя точно найденными эпитетами, отражающими сущность того или иного человека. Так, архиепископ Парижский предстает слабодушным, Месье — самым нерешительным, королева — высокомерной, злой и бездарной, принц де Конде — непосредственным, кардинал Киджи — мелочным, герцогиня де Лонгвиль — кокетливой и склонной к интригам, принцесса Пфальцская — даровитой и искренней, президент Моле — храбрейшим, Комартен — преданным и т.д.

Умение Реца дать взвешенную и глубоко индивидуальную характеристику отражается в знаменитой «галерее портретов», которая не раз становилась предметом внимания литературоведов [Nipp, 1987: 49–67; Sabbah, 2000; Dandrey, 2005: 203–216; Виппер, 1997: 679; Петрышева, 2008: 10–13]. В качестве основного приема портретирования мемуарист использует антитезу, что демонстрирует тонкий анализ портрета Анны Австрийской, проведенный Ю.Б. Виппером [Виппер, 1997: 679]. Тот же прием, усиливающий критическую направленность изображаемого, позволяет констатировать, что даже принц де Конде, как бы ни был «велик» и «прекрасен», все равно «не сумел возвыситься до своих дарований» [Кардинал де Рец, 1997: 120]. В «галерее» самым развернутым и показательным с точки зрения разнообразия приемов является портрет герцога Ларошфуко. По всей видимости, это объясняется желанием дать ответ на созданный автором «Максим» портрет кардинала, получивший распространение в придворных кругах в середине 1670-х годов, а также на его мемуары, в которых Рец назван «злейшим врагом» [Ларошфуко, 1971: 95].

Портрет Ларошфуко строится как психолого-поведенческая характеристика с элементами рассуждений, в которых повествователь выражает свое недоумение и вопросы: «<...> я не могу взять в толк, почему», «я, право, не знаю» [Кардинал де Рец, 1997: 121]. Такой прием производит двойственный эффект: с одной стороны, смягчает интонацию, а с другой, на уровне сути высказывания, напротив, усиливает впечатление о несостоятельности Ларошфуко, в котором «всегда и во всем было нечто не доступное определению» [там же]. Критический взгляд на герцога отражают прямые оценки, маркированные отрицательно: «<...> он не способен был ни на какое дело», «он неизменно отличался нерешительностью», «он никогда не был полезным участником партии» и т.д. [там же]. Хотя Рец придерживается тактики соединения положительных и отрицательных черт ради создания иллюзии беспристрастности, любые преимущества Ларошфуко сводятся к недостаткам: «<...> он обладал достоинствами, какие во всяком другом возместили бы те, коих он был лишен, <...> не блистав им [умом. — С.П.] в деле, он всегда отличался основательностью суждений. <...> Он никогда не был воином, хотя был храбрым солдатом <...>» [там же]. Завершающим аккордом портрета становится мысль о том, что Ларошфуко мог бы прослыть «самым учтивым придворным своего времени» [там же]. Повествователь, казалось бы, вполне комплиментарно определяет его место и роль в обществе. Однако прием риторической иронии делает эти слова псевдо-любезностью: они обнаруживают неспособность герцога к делам поистине великим, достойным истинного аристократа. В целом «галерея портретов» окрашивается в иронико-сатирические тона и передает скепсис автора в отношении французских придворных.

Итак, в мемуарах кардинала де Реца наблюдается усиление роли повествователя, функции которого заключаются в анализе, оценке и обобщении изображаемого материала, а также демонстрации механизмов его построения и создании эффекта непринужденной беседы. За счет этих новаторских элементов раскрывается художественный потенциал жанра мемуаров и писательский талант автора. Образ повествователя помогает Рецу продемонстрировать рациональные свойства своего ума и приверженность галантному стилю общения — те ценности, которые имели моральную и эстетическую значимость в культуре XVII столетия.

Список литературы

1. Алташина В.Д. Поэзия и правда мемуаров (Франция, XVII—XVIII вв.). СПб., 2005.

2. *Vunner Ю.Б.* «Мемуары» кардинала де Реца // Кардинал де Рец. Мемуары. М., 1997. С. 651–681.
3. *Кардинал де Рец.* Мемуары / Пер. Ю.Я. Яхниной. М., 1997.
4. *Ларошфуко Ф. де.* Мемуары / Пер. А.С. Бобовича // Ларошфуко Ф. де. Мемуары. Максимы. Л., 1971. С. 5–145.
5. *Петрышева О.В.* Жанр портрета во французской мемуарной литературе XVII века (Т. де Рео, Рец, Сен-Симон): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2008.
6. *Строев А.Ф.* Примечания // Кардинал де Рец. Мемуары. М., 1997. С. 708–786.
7. *Belin F.* Etude littéraire sur le génie et les écrits du cardinal de Retz. Avignon, 1864.
8. *Bertièrre A.* Le cardinal de Retz mémorialiste. Thèse présenté devant l'Université de Paris IV, le 28 juin 1976. Lille, 1981.
9. *Cardinal de Retz.* Maximes et réflexions tirées des Mémoires. Paris, 1991.
10. *Dandrey P.* Commentaire comparé de deux portraits tirés des *Mémoires* du cardinal de Retz // Ronzeaud P. Cardinal de Retz. Mémoires. Anthologie critique. Paris, 2005. P. 203–216.
11. *Fumaroli M.* Retz: des *Mémoires* en forme de conversation galante // Fumaroli M. La diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine. Paris, 1994. P. 247–281.
12. *Hipp M.-T.* La “galerie des portraits” dans les *Mémoires* du cardinal de Retz // Littératures. 1987. № 17. P. 49–67.
13. *Pernot M.* Préface // Cardinal de Retz. Mémoires. Paris, 2003. P. 7–51.
14. *Sabbah P.* La galerie des illustres dans les “Mémoires” du cardinal de Retz. Saint-Étienne, 2000.
15. *Topin M.* Le Cardinal de Retz: son génie et ses écrits. Paris, 1872.
16. *Watts D.-A.* La présentation et l'évolution du “Moi” dans les Mémoires de Retz // Cahiers de l'Association international des études francaises. 1988. № 40. P. 51–68.

Svetlana Pavlova

THE NARRATOR IN CARDINAL DE RETZ'S MEMOIRES

*Saratov State University,
83 Astrakhanskaya Street, Saratov, 410012*

The article discusses the narrator in the *Memoires* by Cardinal de Retz, the most remarkable genre representative in 17th-century French literature. The narrator constantly and informally appeals to the addressee, and this is done for the first time in the history of memoirism. The paper specifies the Cardinal's addressee; most likely, it is madam de Sevigne. It is as if de Retz is having a nonchalant conversation with her, in a noble-minded and courteous manner which was

typical of his time; it makes the memoirs livelier, more dynamic, and richer in form. The memoirs enhance the narrator's scope as the author's commentary pertains both to the plot and the style of narration. The paper offers a commentary on a fragment with a 'double register' technique. It shows how viewpoints of the protagonist and the narrator converge in the self-analysis process, and how the memoirist strives to generalize and to show various cause-and-effect relationships, which is typical of the rational 17th century. The narrator's image is developed in aphorisms and portraits. The subject-matter of aphorisms, essentially related to the sphere of politics, reflects ethical and behavioral principles meaningful for Retz, and correlates with the concept of the autobiographical 'I'. The 'Picture gallery' shows the memoirist's skepticism towards French courtiers. Discussing Duke de La Rochefoucauld's portrait, the paper analyzes ways of creating ironic and satirical effect and shows how critical content can be enhanced. It is concluded that the narrator's functions are broadening, which helps to reveal the artistic potential of the memoir genre and the author's literary talent. The role of narrator helps Retz manifest — morally and aesthetically — meaningful values in the 17th century French culture.

Key words: memoirs; cardinal de Retz; narrator; addressee; 17th century French literature.

About the author: Svetlana Pavlova — PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literatures, Saratov State University (e-mail: pavlovasy@info.sgu.ru).

References

1. Altashina V.D. *Poeziia i pravda memuarov (Frantsiya, XVII–XVIII vv.)* [Poetry and truth of memoirs (France, 17–18th centuries)]. St. Petersburg, *Russian State Pedagogical University Press*, 2005. 173 p. (In Russ.)
2. Vipper Yu.B. "Memuary" kardinala de Reca ["Memoires" of Cardinal de Retz]. In: Kardinal de Rec. *Memuary* [Memoires]. Moscow, *Ladimir, Nauka Publ.*, 1997, pp. 651–681. (In Russ.)
3. Kardinal de Retz. *Memuary* [Memoires]. Moscow, *Ladimir, Nauka Publ.*, 1997. 832 p. (In Russ.)
4. La Rochefoucauld F. de. *Memuary* [Memoires]. In: Laroshfuko F. de. *Memuary. Maksimy.* [Memoires. Maximes]. Leningrad: *Nauka Publ.*, 1971, pp. 5–145. (In Russ.)
5. Petrysheva O.V. *Zhanr portreta vo francuzskoj memuarnoj literature XVII veka (T. des Réaux, Retz, Sen-Simon)* [Portrait genre in the French memoir literature of the 17th century (T. de Reo, Retz, Saint-Simon): extended abstract of Cand. Phil. dissertation]. *Nizhnij Novgorod*, 2008. 17 p. (In Russ.)
6. Stroev A.F. Primechaniya [Notes]. In: Kardinal de Retz. *Memuary* [Memoires]. Moscow, *Ladimir, Nauka Publ.*, 1997, pp. 708–786. (In Russ.)
7. Belin F. *Etude littéraire sur le génie et les écrits du cardinal de Retz.* Avignon, *Typographie et lithographie de Bonnet fils*, 1864. 49 p.
8. Bertière A. *Le cardinal de Retz mémorialiste. Thèse présentée devant l'Université de Paris IV, le 28 juin 1976.* Lille, *Service de reproduction des thèses. Université de Lille III*, 1981. 678 p.

9. Cardinal de Retz. *Maximes et réflexions tirées des Mémoires*. Paris, Editions de Fallois, 1991. 130 p.
10. Dandrey P. Commentaire comparé de deux portraits tirés des *Mémoires* du cardinal de Retz. In: Ronzeaud P. *Cardinal de Retz. Mémoires. Anthologie critique*. Paris, Klincksieck, 2005, pp. 203–216.
11. Fumaroli M. Retz: des *Mémoires* en forme de conversation galante. In: Fumaroli M. *La diplomatie de l'esprit. De Montaigne à La Fontaine*. Paris, Seuil, 1994, pp. 247–281.
12. Hipp M.-T. La “galerie des portraits” dans les *Mémoires* du cardinal de Retz. *Littératures*, 1987, n. 17, pp. 49–67.
13. Pernot M. Préface. In: Cardinal de Retz. *Mémoires*. Paris, Gallimard, 2003, pp. 7–51.
14. Sabbah P. *La galerie des illustres dans les “Mémoires” du cardinal de Retz*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000. 125 p.
15. Topin M. *Le Cardinal de Retz: son génie et ses écrits*. Paris, Didier, 1872. 167 p.
16. Watts D.-A. La présentation et l'évolution du “Moi” dans les *Mémoires* de Retz. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1988, n. 40, pp. 51–68.

О.Р. Губецков

ВОЕННАЯ ПРОЗА ЭРНСТА ЮНГЕРА И ФИЛОСОФИЯ ФРИДРИХА НИЦШЕ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье анализируется влияние философских идей Фридриха Ницше на раннее творчество Эрнста Юнгера на материале таких произведений, как «В стальных грозах», «Борьба как внутреннее переживание», «Огонь и кровь», «Перелесок 125», «О боли», «Рискующее сердце. Записки днем и ночью». Предпосылкой творчества и Ницше, и Юнгера является духовный кризис европейского общества рубежа XIX–XX вв., описанный в работах Ницше, противопоставившего периоду упадка грядущую эру сверхчеловека. Осмысление Первой мировой войны позволяет Юнгера, вдохновляемому идеями Ницше, выстроить собственную художественную реальность, в которой война оказывается альтернативой защищенному бюргерскому существованию и одновременно возможностью преодоления человеческой природы в «дионисийском» упоении битвой. Юнгер пользуется важными для Ницше понятиями: человек как разумное животное, жизнь как бесконечная опасность, как война за идеи, как естественный отбор. Юнгер рисует в своих произведениях образ физически и психологически выносливого человека — воина, находящегося в постоянной готовности к схватке с противником, познающего себя лишь в сражении. Состояние, в котором пребывает солдат, причастный насилию, формирует круг ключевых для Юнгера метафорических рядов, сходных по духу с ницшевскими, носящих мистериальный характер и определяющих такие явления как война, кровь, страх, эрос, сон, опьянение, смерть. Стремление воссоздать в приложении к военному материалу и дух, и букву ницшевской прозы выделяет Юнгера даже на фоне общего ницшеанства немецкой литературы первой половины XX в.

Ключевые слова: Эрнст Юнгер; Фридрих Ницше; философия жизни; Первая мировая война; кризис духа; сверхчеловек; цивилизация; дионисийское; «В стальных грозах».

Эрнст Юнгер (1895–1998) известен во всем мире в первую очередь как автор военной прозы, отражающей события Первой мировой войны (1914–1918). Не всегда находящийся в центре внимания чита-

Губецков Олег Русланович — аспирант кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: oleg_gubecov@mail.ru).

телей и исследователей военный опыт Фридриха Ницше (1844–1900), связанный с его участием в качестве санитаря во Франко-прусской войне (1870–1871), оказал на него влияние не менее значительное, чем мировая война — на Юнгера [Broch, 1986: 124]. Духовный кризис рубежа XIX–XX вв. будет осмысляться Ницше в том числе в свете политических и военных катаклизмов, свидетелем которых был он сам. Юнгер попытается сделать то же самое, придав своему видению войны «наиболее острую, атактистическую и модернистскую форму», по точному замечанию К.Х. Борера [Bohrer, 1978: 104]¹.

Воздействие Ницше на Юнгера отмечают самые разные исследователи². Несмотря на то что факт чтения им философа во время Первой мировой достоверно не подтвержден [Kiesel, 2012: 255], можно сказать, что мысль Юнгера на раннем этапе вращается в орбите наследия «старого запальщика» (*der Alte Pulverkopf*), как сам Юнгер с долей иронии позже назовет Ницше [Jünger, 1960–1965, 9: 193]³, словно отдавая дань уважения не только мыслителю, но и артиллеристу (в этом роде войск Ницше проходил добровольную службу в 1867–1868 гг.) [Jünger, 1960–1965, 7: 94]⁴.

Военная проблематика неотделима от критики буржуазной цивилизации в творчестве и Ницше, и Юнгера. Философия Ницше основывается на резком неприятии общественных устоев XIX в., ориентированных на христианскую мораль. «Каким же чудовищно лживым уродом (*Was für eine Missgeburt*) должен быть современный человек, чтобы... не стыдиться называть себя христианином!» [Ницше, 2009, 6: 147] — пишет Ницше в «Антихристе» (*Antichrist*, 1895), приводя в качестве примера христианского мировидения русский роман, погружающий читателя в мир Достоевского, «смесь тонкости, болезненности и ребячливости» [Ницше, 2009, 6: 139]. Теология не входит в число тем, интересующих раннего Юнгера, однако отсылки к русским романам, также присутствующие в его творчестве, не оставляют сомнений в критическом настрое по отношению к христианской мысли: «Жалкий народ униженных и оскорбленных — это выступление против всего, что возвышено и что никогда не опустилось бы до того, чтобы терпеть унижение и оскорбление» [Юнгер, 2010: 246].

Критикуя систему ценностей, берущую свое начало в Новом Завете, Ницше пытается опровергнуть представление о богоподобии человека: «Мы уже не выводим человека из «духа», из «божества», мы

¹ Здесь и далее пер. мой. — О.Г.

² См. [Kiesel, 2012: 253–270].

³ Здесь и далее цит. по: *Jünger E. Werke in 10 Bänden*. Stuttgart: Ernst Klett, 1960–1965.

⁴ Ницше пишет сам о себе в «Ессе homo»: «Ich bin kein Mensch, ich bin Dynamit» [Nietzsche, 1922: 116].

опять поместили его среди животных» [Ницше, 2009, 6: 119]. Юнгер также склонен полагать, что человек по своему происхождению близок животному: «Пусть дикость, грубость, ослепительные инстинкты сглажены, притуплены, отшлифованы тысячелетиями, а общество обуздало порывы страстей», «животное начало по-прежнему спит» в людях [Jünger, 1960–1965, 5: 17].

Уподобление человека хищнику в ницшеанском духе является характерной, подчас отталкивающей чертой эстетики Юнгера [Jünger, 1960–1965, 1: 245–246, 330]. В этом смысле война для Юнгера — способ высвобождения первобытных инстинктов в человеке: «Когда дикого зверя вырывают из его пещеры или когда моряк видит, как спасительная доска уплывает у него из-под ног, их чувства, пожалуй, можно сравнить с теми, которые испытывали мы, расставаясь с надежной, теплой штольней и отправляясь в негостеприимную ночь», — размышляет Юнгер, сам будучи участником процесса [Юнгер, 2000: 267], причем сходство человеческой и животной природы подчеркивается им на общем и индивидуальном уровне, как бы изнутри и со стороны. К примеру, военные на обстреливаемом участке, за которыми рассказчик следит из укрытия, напоминают ему животных в степи [Jünger, 1960–1965, 1: 131]. Животные черты приоткрываются в юнгеровском солдате не только на поле боя, но и в любви. В эссе «Борьба как внутреннее переживание» (*Der Kampf als inneres Erlebnis*, 1922) Юнгер говорит о «солдатах любви» (*Landsknechte auch der Liebe*), у которых нет времени на сантименты, необходимые «бюргерским дочкам», и женщинах, чьи тела, готовые к любви, представляли собой «чистую функцию» (*reine Funktion*) [Jünger, 1960–1965, 1: 41]. Наконец, животное начало — последнее, что остается, когда человек умирает: так, смертельно раненный солдат взирает на товарищей «как затравленный зверь» [Jünger, 1960–1965, 1: 67].

Однако и Ницше, и Юнгер при всей броскости подобных параллелей признают несомненную разницу между человеком и животным. Для Ницше она, прежде всего, воплощается в восприятии обоими категории времени. «Столь неисторически живет животное: оно растворяется в настоящем» [Ницше, 2014, 1 (2): 88], — пишет он в работе «О пользе и вреде истории для жизни» (*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, 1874), в то время как человека преследует «груз прошлого» (*Last des Vergangnen*). В военных дневниках «В стальных грозах» (*In Stahlgewittern*, 1920) Юнгер в духе «Несвоевременных размышлений» не ностальгирует по прошлому при описании военных действий, но, представляя читателю совокупность записей, основанных на реальных событиях, сужает пространственно-временные отношения в них до предела, что придает картине скорее мифический, нежели реальный оттенок [Ernst Jünger-Handbuch, 2014: 48]. В то же время как аналитик эпохи Юнгер

вслед за Ницше приветствует новое время как нечто иноприродное всему ушедшему [Jünger, 1960–1965, 5: 13, 158].

Следует подчеркнуть, что постулируемое Юнгером возвращение человека к первобытным инстинктам не является отходом назад вглубь истории, но, наоборот, соответствует критике Ницше современной эпохи и укладывается в представления о сверхчеловеке как существе полнокровном, готовом к борьбе за выживание. Юнгер описывает схватку двух солдат так, что вне контекста не сразу удастся понять, идет ли речь о человеке или о животном: «...Эти два существа находятся в первобытном отношении друг против друга, в голой борьбе за существование. В этой борьбе слабый остается на земле, в то время как победитель переступает через него, крепче сжимая оружие в руке — в дальнейшую жизнь и борьбу» [Jünger, 1960–1965, 5: 19]. Юнгер оперирует теми же мотивами, что и Ницше, ср.: «Пусть гибнут слабые и уродливые — первая заповедь нашего человеколюбия. Надо еще помогать им гибнуть» [Ницше, 2009, 6: 111].

В «Несвоевременных размышлениях» Ницше, говоря о восприятии времени, фактически имеет в виду разумную природу человека по сравнению с животным. Характерно, что для Юнгера разум также является главным мерилем ценности человеческой природы. Однако для него, в отличие от Ницше, имевшего негативный опыт войны, способность к познанию приводится в действие именно в военной обстановке и неотъемлемо связана с сопутствующим войне чувством страха: «Это крик, давно забытый в потоке культуры, крик познания, ужаса и жажды крови» (Erkennen, Grauen und Blutdurst) [Jünger, 1960–1965, 5: 19]. В ранних произведениях Юнгера много места уделяется описанию ситуаций наивысшей степени риска, как в эпизоде разведывательной операции: «Зрение и слух обострены до предела, приближающийся шум чужих шагов в высокой траве обретает невероятную, почти роковую силу... Столкновение будет кратким и смертельным. Охватывает дрожь под воздействием двух мощных чувств: растущего азарта охотника и страха его жертвы» [Юнгер, 2000: 104].

Подобные ситуации и делают возможным тот особый тип «познания» (Erkennen), о котором пишет Юнгер. Переживание смертности своей природы, сопутствующее человеку на протяжении всей жизни, сглаженное, по мнению автора, культурой и цивилизацией, незнакомо животному. Таким образом, постулируя возвращение к первобытным инстинктам в ходе сражения, Юнгер парадоксальным образом одновременно утверждает и выход человека за пределы животной природы: «Животное может испытывать испуг (Schreck), когда внезапно его настигает опасность; может испытывать страх (Angst), когда его преследуют и загоняют в угол, но ужас (Grauen) ему неведом. Он первый проблеск разума» [Jünger, 1960–1965, 5: 21].

Тем не менее, наряду с христианской моралью, именно господство рационального начала в науке и общественной жизни Европы рубежа XIX–XX вв. является для Ницше и Юнгера причиной вырождения цивилизации (*das entartende Leben*) [Ницше, 2009, 6: 82]. Современная наука одинаково критикуется обоими авторами, поскольку, по словам Ницше, превращается в своего рода «индустрию», имеющую «обездушивающее влияние» (*entgeistigender Einfluss unsres jetzigen Wissenschaft-Betriebs*) [Ницше, 2009, 6: 55]. Ницше вторит Юнгер: в его глазах вся суть деятельности, к примеру, современных психологов — «мыслительная пудра», в которую они «растирают состав всех четырех факультетов», чтобы скрыть «обломки XIX века». Последователей Просвещения Юнгер называет «идолопоклонниками» (*Götzendiener der Vernunft*) и «шарлатанами» (*Scharlatanen der Wissenschaft*), противопоставляя им «жизненную полноту мира» (*die lebendige Fülle der Welt*) [Юнгер, 2010: 188, 132].

В «Сумерках идолов» (*Götzendämmerung*, 1889) Ницше касается проблемы демократии и современных общественных институтов как признаков наступившего декаданса (*décadence*). Данные понятия, на его взгляд, второстепенны, поскольку нацией утрачены инстинкты, которые и придают силу институциям [Ницше, 2009, 6: 87]. Как следствие, Ницше проповедует идеал жизни в постоянной опасности (*gefährlich leben*), и с этим связан особый воинствующий тон его сочинений. «Отказываясь от войны, отказываешься от великой жизни», — продолжает Ницше в «Сумерках идолов» [Ницше, 2009, 6: 37]. Сама эта книга является для него «великим объявлением войны» (*eine große Kriegserklärung*) [Ницше, 2009, 6: 12] «презренному благоденствию, о котором мечтают мелочные лавочники, христиане, коровы, женщины, англичане и прочие демократы» [Ницше, 2009, 6: 86]. Юнгер видит в Ницше единомышленника, признавая «воинственность» жизни [Юнгер, 2010: 136]. О «Воле к власти» Ницше писатель говорит слогом своих военных дневников как о «поле битвы, где воинствующая мысль не успела собрать своих трофеев и останков...» [Юнгер, 2010: 113–114].

В войне, объявленной Ницше буржуазному сознанию, идея письма становится главным оружием. Важнейшие составляющие его стратегии — стилистические средства, призванные эпатировать читателя: «Тут-то послужить врачом, неуступчивым, со скальпелем в руках, — наша обязанность, наш способ любить людей...» [Ницше, 2009, 6: 114]. Эстетика насилия и ужаса, свойственная стилю Юнгера, имеет ту же природу. На страницах «Стальных гроз» автор «уничтожает» ненавистный ему бюргерский быт, изымая привычные вещи из их «естественной» среды обитания, рисуя чудовищные нагромождения предметов домашнего и военного обихода [Jünger, 1960–1965, 1: 46, 464], образующих подобие некоего хаотичного

единства. Так, воедино оказываются слиты повозки, боеприпасы, усеянные мухами трупы лошадей, развалины церкви и дикие розы [Jünger, 1960–1965, 1: 282].

Рассказчик и сам потрясен увиденным: шоковая реакция, возникшая в начале «Стальных гроз» при виде первого раненого [Jünger, 1960–1965, 1: 12], не исчезает до конца книги. Это ощущение неправдоподобности, нереальности происходящего граничит со сном. В первой редакции «Рискующего сердца» (*Das abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht*, 1929) Юнгер пишет, что «тремя ключами» ко всем переживаниям его повествователя являются состояния опьянения (*Rausch*), сна (*Schlaf*) и смерти (*Tod*) [Jünger, 1960–1965, 7: 68]. По Ницше, человек воспринимает жизнь наиболее полно в двух состояниях: во сне и в опьянении [Staub, 2000: 43]. «Ликующий ужас» Ницше (*das frohlockende Ungeheuer*) [Nietzsche, 1921: 322], оправдание бытия Заратустрой (*In alle Abgründe trage ich da noch mein segnendes Ja-sagen*) [Nietzsche, 1999: 209] — все это является свидетельством особого «дионисийского» настроения [Bohrer, 1978: 117], свойственного стилю Юнгера, который стремится передать его по возможности наглядно. Так, фигуры военных оказываются не только похожими на хищных зверей, но и принимают очертания танцоров, кружащихся в эйфории битвы (*Tänzer im Rausche der Schlacht*) [Ernst Jünger-Handbuch, 2014, 60], отсылая к излюбленному ницшевскому мотиву [Nietzsche, 1900: 88]. Сам автор дневников, подобно канатоходцу Ницше [Nietzsche, 1999, 4: 22], смотрит навстречу опасности и находит успокоение в осознании себя как части вечного круговорота жизни и смерти [Jünger, 1960–1965, 1: 157]. Чем безнадежнее ситуация, чем бессмысленнее потери, тем большую ценность они приобретают для Юнгера-писателя, воспевающего борьбу за жизнь.

Характерно, что Юнгер сближает между собой понятия страха, сна, смерти, эротического влечения и познания, за счет чего описываемые сцены оказываются сродни мистериальному действу. Герой Юнгера пребывает в некоем состоянии «сна наяву», испытывая жажду насилия [Jünger, 1960–1965, 1: 258]. Автор в ярких красках передает сцены убийства человека: английскому стрелку его пуля проходит сквозь оба виска, выбивая глаз из глазницы, что рассказчик спешит «занести на свой счет» [Jünger, 1960–1965, 1: 523].

Юнгер подчеркивает элемент «зрелищности» в описаниях жутких сцен, отчасти их эстетизируя: «Я смотрел на эту бойню, разыгравшуюся на краю нашего маленького земляного укрепления, с пристальным вниманием, как из театральной ложи» [Юнгер, 2000: 279]. В романе «Огонь и кровь» Юнгер сравнивает битву с кроваво-красной орхидеей, называя «произведением искусства» (*ein Kunstwerk*) [Jünger, 1960–1965, 1: 476]. В определенном смысле

писатель последователен: следующей ступенью «дионисийского» экстаза становится видение войны как искусства, способность различить в опасном красоту, насладиться ей в полной мере [Martus, 2001: 36], что соответствует духу прозы Ницше. По мнению философа, лишь искусство приносит избавление — духовно бесстрашное искусство, которое в конечном счете всегда выступает оправданием бытия [Hillebrand, 1991: 94].

Особая художественная логика проявляется и в том, что, чем подробнее Юнгер разрабатывает свою, по выражению Борера, «иконографию ужаса» (Ikonographie des Schreckens), тем в большей степени им изображенное освобождается от историко-политического контекста. Такого рода «иконография» позволяет представить вещи опосредованно [Bohrer, 1978: 91], т.е. исключительно в художественной плоскости. При этом Юнгер в некоторой мере выступает новатором в литературе, создавая альтернативу канонам психологической прозы XIX в. Согласно Юнгеру, метод психологизации является пережитком буржуазной эпохи, оторванной от настоящей жизни; следствием его становилось замыкание личности на самой себе [Mörchen, 1973: 78]. В произведениях Юнгера акценты смещаются: демоническое личностное начало переносится из сферы внутреннего мира персонажей в сферу надындивидуальную — мир сугубо внешний. Разрушительную в своей основе действительность в полной мере воплощает явление войны.

Итак, ранняя проза Юнгера является одним из наиболее ярких примеров художественного осмысления философии жизни в начале XX в. Несмотря на различие в оценке военного опыта Ницше и Юнгером, последний оперирует философскими метафорами предшественника, строя на их основе собственную поэтику переживания войны. Юнгер исходит из важнейших философских постулатов Ницше, как то: животное происхождение человека, критика буржуазной цивилизации, апология опасного существования. Стилистически прозу Юнгера, склонного к изображению шокирующих сцен, роднит с Ницше стремление передать опыт, выходящий за рамки обывательского, доступный «по-дионисийски» опьяненному духу, открывающему для себя новую степень свободы.

Список литературы

1. *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1 (2) (О пользе и вреде истории для жизни / Пер. с нем. Я. Бермана, А. и Е. Герцык). Т. 6 (Антихрист) / Пер. с нем. А.В. Михайлова). М., 2009–2014.
2. *Юнгер Э.* В стальных грозах / Пер. с нем. Н. Гучинской, В. Ноткиной. СПб., 2000.
3. *Юнгер Э.* Рискующее сердце / Пер. с нем. В. Микушевича. СПб., 2010.

4. *Bohrer K.H.* Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. München; Wien, 1978.
5. *Broch H.* Das Böse im Wertsystem der Kunst. Kommentierte Werkausgabe. B. 9/2. Schriften zur Literatur 2. Theorie. F. a. M., 1986.
6. Ernst Jünger-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung. Hrsg. *H. Schwilk*. Stuttgart / Weimar, 2014.
7. *Kiesel H.* Nietzsche bei Ernst und Friedrich Georg Jünger // Nietzsche als Philosoph der Moderne / Hg. von B. Neymeyr, A. Urs Sommer. Heidelberg, 2012. S. 253–270.
8. *Hillebrand B.* Ästhetik des Nihilismus. Von der Romantik zum Modernismus. Stuttgart, 1991.
9. *Jünger E.* Werke in 10 Bänden. B. 1, 5, 7, 9. Stuttgart, 1960–1965.
10. *Martus S.* Ernst Jünger. Stuttgart/Weimar, 2001.
11. *Mörchen H.* Schriftsteller in der Massengesellschaft. Zur politischen Essayistik und Publizistik Heinrich und Thomas Manns, Kurt Tucholskys und Ernst Jüngers während der zwanziger Jahre. Stuttgart, 1973.
12. *Nietzsche F.* Sämtliche Werke in 15 Bänden. B. 4. Kritische Studienausgabe. M., 1999.
13. *Nietzsche F.* Nachgelassene Werke. Band 15. Leipzig, 1922.
14. *Nietzsche F.* Nietzsches Werke. Band 5, 7. Leipzig, 1900–1921.
15. *Staub N.* Wagnis ohne Welt: Ernst Jüngers Schrift “Das abenteuerliche Herz” und ihr Kontext. Würzburg, 2000.

Oleg Gubetskov

ERNST JÜNGER’S WAR PROSE AND THE PHILOSOPHY OF FRIEDRICH NIETZSCHE

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The article explores the influence of Friedrich Nietzsche’s philosophy on Ernst Jünger’s early works, *Storm of Steel*, *Battle as Inner Experience*, *Fire and Blood*, *Copse 125*, *On Pain*, and *The Adventurous Heart*. The literatures of Nietzsche and Jünger are rooted in the contemplation of the fin-de-siècle cultural crisis. Nietzsche viewed it as decadence which would be followed by an “age of Superman”. Reflecting on World War I and Nietzsche’s philosophy enables Jünger to construct a specific literary reality, where war becomes an alternative to bourgeois life and the opportunity to reach a sacred superhuman existence. Jünger adopts Nietzsche’s similes of man as a smart animal and of life as endless danger, as a struggle for an idea, as natural selection process. Using these notions, Jünger creates his character of a stoic soldier who demonstrates great physical and emotional strength, who is ever ready to face his enemy. Jünger’s key metaphors inspired by Nietzsche are war, blood, fear, Eros, dream, Dyonisian intoxication, and death. They have a semi-sacred meaning. The ability of adopting Nietzsche’s ideas and

style makes Jünger unique among Nietzsche's followers in early 20th century German literature.

Key words: Ernst Jünger; Friedrich Nietzsche; philosophy of life; World War I; fin de siècle; cultural crisis; the Superman; civilisation; Dionysian; "Storm of Steel".

About the author: *Oleg Gubetskov* — PhD Student, Department of Foreign Literatures, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: oleg_gubeckov@mail.ru).

References

1. Nietzsche F. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 tomakh*. [Complete works] Vol. 6. M., *Kulturnaia revoliutsiya Publ.*, 2009 (408 p.), 2014 (480 p.). (In Russ.)
2. Jünger E. *V stalnykh grozakh*. [Storm of Steel] SPb., *Vladimir Dal Publ.*, 2000. 330 p. (In Russ.)
3. Jünger E. *Riskuyushee serdse*. [The Adventurous Heart] SPb., *Vladimir Dal Publ.*, 2010. 327 p. (In Russ.)
4. Bohrer K.H. *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. München, Wien, *Carl Hanser Verlag*, 1978. 634 p.
5. Broch H. *Das Böse im Wertsystem der Kunst*. Kommentierte Werkausgabe. B. 9/2. Schriften zur Literatur 2. Theorie. F. a. M., *Suhrkamp*, 1986. 320 p.
6. *Ernst Jünger-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung*. Hrsg. H. Schwilk. Stuttgart/Weimar, *Metzler*, 2014. 439 p.
7. Kiesel H. *Nietzsche bei Ernst und Friedrich Georg Jünger*. Nietzsche als Philosoph der Moderne. Hg. von B. Neymeyr, A. Urs Sommer. Heidelberg, *Universitätsverlag Winter*, 2012. S. 253–270.
8. Hillebrand B. *Ästhetik des Nihilismus*. Von der Romantik zum Modernismus. Stuttgart, *Metzler*, 1991. 237 p.
9. Jünger E. *Werke in 10 Bänden*. B. 1, 5, 7, 9. Stuttgart, *Ernst Klett*, 1960–1965. 556 p., 538 p., 497 p., 515 p.
10. Martus S. *Ernst Jünger*. Stuttgart/Weimar: *Metzler*, 2001. 269 p.
11. Mörchen H. *Schriftsteller in der Massengesellschaft. Zur politischen Essayistik und Publizistik Heinrich und Thomas Manns, Kurt Tucholskys und Ernst Jüngers während der zwanziger Jahre*. Stuttgart: *Metzler*, 1973. 141 p.
12. Nietzsche F. *Sämtliche Werke in 15 Bänden*. B. 4. Kritische Studienausgabe. M.: *DTV*, 1999. 420 p.
13. Nietzsche F. *Nachgelassene Werke*. B. 15. Leipzig: *Alfred Kröner Verlag*, 1922. 502 p.
14. Nietzsche F. *Nietzsches Werke*. B. 5, 7. Leipzig: *Verlag Naumann*, 1900–1921. 362 p., 484 p.
15. Staub, N. *Wagnis ohne Welt: Ernst Jüngers Schrift „Das abenteuerliche Herz“ und ihr Kontext*. Würzburg: *Königshausen und Neumann*, 2000. 360 p.

И.Н. Коржова

**ЦЕНА БЕССМЕРТИЯ: МИФОЛОГЕМА
«СМЕРТЬ — ВОСКРЕСЕНИЕ» И АКСИОЛОГИЯ
ЦИКЛИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ К. СИМОНОВА**

*Орский колледж искусств
462422, г. Орск, ул. Советская, 65*

В статье предложена классификация вариантов мифологемы «смерть — воскресение» в стихотворениях К. Симонова. Установлено, что в большинстве произведений мифологема сохраняет исконные связи с концепциями циклического времени и вечности, атемпоральности. Человек может оживать в предметах мемориализации, реинкарнировать в животных, соединяться с бессмертным коллективным телом народа, продолжая существование в историческом времени. Другой вариант — воскресение в человеческой памяти — связан с противопоставлением линейного объективного времени и субъективной атемпоральности. Мифологема также реализуется в идее циклического обновления мира и человека. В поэзии 1941—1945 гг. Симонов прибегает к народной аксиологии, делая временной континуум ценностно неравнозначным: война предстает как кризисное время возвращения мертвых. Наиболее распространенный у Симонова вариант мифологемы — воскресение в духовных наследниках, или возведение к архетипу (термин М. Элиаде). Здесь отчетливо представлен конфликт линейного времени и циклического, дарующего воскресение, но отнимающего индивидуальность. Уже в военные годы Симонов видит в идее вечного возвращения не только положительное, примиряющее со смертью; в позднем цикле «Вьетнам, зима семидесятого» повторяемость войны вызывает ужас и отчаяние. В любовном цикле «С тобой и без тебя» мифологема переработана наиболее творчески, она представлена либо как однократное преображение, либо вовсе отрицательно, как отказ от бессмертия и атемпоральности. Так, при разработке интимной проблематики доминирует образ частного линейного времени, обращение же к общественным темам и взгляд извне актуализируют время циклическое.

Ключевые слова: К. Симонов; мифологема «смерть — воскресение»; линейное время; циклическое время; историческое время; архетип.

Вера в бессмертие коммунизма и его вождей, спасение от боли потери в мыслях о том, что погибшие на войне товарищи останутся жить

Коржова Инесса Николаевна — кандидат филологических наук, зав. отделом общеобразовательных, гуманитарных и социально-экономических дисциплин Орского колледжа искусств (e-mail: clean24@yandex.ru).

в памяти друзей или в детях — этот круг представлений должен был повлиять на К. Симонова, человека своего времени, и вызвать интерес к идее воскресения. Такая гипотеза служит отправной точкой исследования. Но у Симонова рядом с советскими идеологемами, а иногда сквозь них прорастают древние архетипы. Уже Дж. Фрейзер увидел тесную связь идеи воскресения с циклическим временем: «Представление о смерти и воскресении в равной мере применимо к другому природному явлению <...>. Я имею в виду ежегодный рост и увядание растительности» [Фрейзер, 1980: 427]. Эта исходная связь остро осознавалась Симоновым.

В предлагаемой статье решаются две задачи: классификация типов мифологема и осмысление специфики художественного времени в стихотворениях поэта.

Обозначая древний пласт представлений, мы используем термин «мифологема», введенный К. Кереньи для указания на архаические основы мифологического сюжета: «Основная масса этого материала, сохранявшаяся традицией с незапамятной древности, содержалась в повествованиях о богах и богоподобных существах, героических битвах и путешествиях в подземный мир — повествованиях (“мифологема” — вот лучшее древнегреческое слово для их обозначения)» [Кереньи, 1996: 13]. Став популярным в исследовательской практике, термин утратил единство смысла. В данной статье он употреблен в значении, сформулированном Н.А. Кобылко: «Мифологема представляет собой первичную сюжетную схему, кросс-культурную идею» [Кобылко, 2014: 5].

Начнем с наиболее простых вариантов, которые либо вписываются в концепцию исторического времени, либо игнорируют вопросы темпоральности.

1. *Метаморфозы*. Воскресению в объектах мемориализации, улицах и пароходе, посвящены «Улица Сакко и Ванцетти» и «Матери Бориса Горбатова». Пластически точно перевоплощение рисуется во втором тексте: быстрый пароход, названный в честь поэта, продолжает его активную жизнь, а смена предмета речи намеренно затушевана — так воскресший остается в большом историческом времени.

2. Метемпсихоз — переселение в другое тело. Вариант реализован в юмористических стихотворениях «Золотые рыбки» (о человеке с рыбьей душой) и «Барашек родился хмурым весенним днем...», в котором резвость поедаемого животного передается пирующим. В основе этих шуточных текстов древнейший пласт осмысления воскресения, когда «в акте еды разыгрывалась смерть — воскресение объекта еды, тех, кто ел, и, кроме того, божества небесного и загробного» [Фрейденберг, 1997: 64].

3. *Принадлежность коллективному телу народа.* В стихотворении «Любовь» поэт раскрывает подлинные причины братского участия к советскому человеку за границей: «ты — не просто ты, / <...> есть в тебе черты / далекой родины твоей!»¹ (248) Это чувство к воплощенной в индивиде нации. Мысль о бессмертии тела народа принадлежит М.М. Бахтину: «Смерть ничего не начинает и ничего существенного не кончает в коллективном и историческом мире человеческой жизни» [Бахтин, 1975: 354]. Ему вторит А. Гуревич: «Вечно обновляющееся родовое тело космично, универсально и бессмертно» [Гуревич, 1982: 54]. Эта телесная форма коллективного бессмертия у Симонова не противоречит идее развития: коллективный субъект способен совершать действия в истории, что подчеркивает четкая хронология при перечислении заслуг народа. Поэт открыто сталкивает две системы: индивидуальное сознанию понятна идея личных заслуг, но требуется ощутить себя частью чего-то большего, чтобы понять подлинную причину внимания к себе. В четком проговаривании необходимости мировоззренческого перехода заключается особенность реализации мифологемы у Симонова.

4. *Надындивидуальное бессмертие, растворение.* Личность уходит безвозвратно, но отстаиваемая ею идея остается жить. Стихотворения «Слава», «Ночь перед бессмертьем», «Нет!» говорят о жертвовании уникальной жизнью, способности «Бессмертье своего народа / Своею смертью покупать» (128).

Вечно живая идея может оплотниться в предмете: символом дружбы становится случайное военное пристанище («Дом в Вязьме»), мужество и честь воплощены в знамени («Знамя»). В «Песне о веселом репортере» повтор припева «Вышли без задержки наутро, как всегда, / “Известия” и “Правда” и “Красная звезда”» (138) утверждает цикличность, а корреспондент словно становится частью непотопляемых изданий.

5 а. *Бессмертие в памяти коллективной* легендарных исторических личностей. Таковы Мате Залка («Генерал»), Ленин («Ночь перед бессмертьем», «Навеки врублен в память поколений...»). Строка «Страна, где жил и где не умер Ленин» (302) указывает, что герои уподоблены богам, противопоставление концепций времени отсутствует: бессмертие реализуется как деятельность в истории.

5 б. *Бессмертие в памяти отдельной личности* — вариант, предполагающий ясное различие взглядов на время. К умершим, но живущим в памяти друзьям обращены «Неправда, друг не умирает...», «Борису Горбатову», «Вот тебе и семьдесят, Самед!». Мифологема была бы низведена до простой метафоры, если бы Симонов не связал

¹ Здесь и далее цитаты приводятся по данному изданию [Симонов, 1982], номера страниц указываются в круглых скобках.

ее с субъективной атемпоральностью памяти и не противопоставил ей логически принимаемую, но неутешающую линейность времени: подчеркнутый атеизм героя парадоксально соединен с надеждой оживить товарищей. Эта мировоззренческая конфликтность говорит о том, что Симонов не просто изолированно воспроизводит нужное ему представление, но осознает укорененность мифологемы в мировосприятии, чуждом взглядам современного человека.

Своеобразно представлен вариант субъективного бессмертия в военном стихотворении «Через двадцать лет». Память маленькой девочки останавливает время и служит вариантом вечности. Став взрослой, она сможет вернуться в это вечно актуальное время: «Вновь полетят в дорожной пыли / Кавалеристы на конях / Какими мы когда-то были» (129). С непониманием на ответ пожара в глазах любимой смотрит «чужой, не знавший нас мужчина» (129). Он словно соперничает с этими молодыми солдатами, проигрывая им сердце женщины: в подтексте же линейное время уступает субъективной вечности.

6. Особая форма бессмертия — возрождение в наследнике, часто духовном. Ее чеканная формулировка звучит в стихотворении «Счастье!» в словах вдовы: «Я хочу, коль он уж не воскреснет, / Чтоб мой сын хотел того ж, что он» (165). Продолжение в сыне является ослабленной альтернативой воскресения. Конечно, для современного сознания такое уподобление не может быть полным, а значит, трагедия смерти не снимается, но все же она смягчена идеей возобновления жизни.

Довоенное стихотворение «Мальчики» позволяет утверждать, что отражение в собственных детях — только частный случай замены индивидуальности архетипом. Мы видим здесь логику коллективного мышления, описанную М. Элиаде: «Народная память с трудом удерживает “индивидуальные” события и “подлинные” лица. В своем функционировании она опирается на отличные от истории структуры: использует категории вместо событий, архетипы вместо исторических персонажей» [Элиаде, 1998: 66]. Текст рассказывает о гибели двух летчиков-испытателей, но каждая история заканчивается картиной мирного сна мальчишки, которому предстоит повторить тот же путь. Очевидно, что такой взгляд утверждает циклическую модель времени.

Ярчайший вариант возведения частного к архетипу представлен в стихотворении «Наш политрук». Переход на мифологическую точку зрения объясняет алогизмы, которыми прошита ткань текста: «Еще много раз погибал он. Восемь раз копали могилы» (282). В конце стихотворения поэт представляет разветвление вариантов послевоенной судьбы девятого, выжившего, политрука. Таким образом,

линейность времени не отбрасывается вовсе, но представлена как смена ведущих архетипов.

Однако не менее значительная группа текстов Симонова акцентирует идею дурной повторяемости архетипических сюжетов. В стихотворении «Мы не увидимся с тобой...» герой вовлечен в круговорот ситуаций, когда друг не решается сообщить вдове товарища о смерти последнего. Пока герой является вестником, но предвидит, что скоро разговор поведут о нем. Поскольку в тексте преобладает персональная точка зрения, перед нами произведение не о бессмертном архетипе друга, а о личности, проигрывающей несколько ролей и обреченной на окончательную смерть. Выходом является возврат к линейному времени. Как и в стихотворении «Через двадцать лет», созданном в те же годы, возникает идея соперничества людей, живущих в линейном времени, и людей, существующих во времени циклическом, но здесь «ее спасет» чужак, победу одержит человек вне круга повторяемости.

Непросветленная идея реинкарнации представлена в стихотворении «Старая солдатская». Вернувшийся через 25 лет службы солдат видит жену, не обезображенную страданиями и тяготами. Но встреченная женщина оказывается его дочерью, супруга же покоится в могиле. Обретение ребенка не спасает солдата от тоски: идея воскресения в наследнике не выдерживает испытания ценностями персоналистского мира. «В индивидуальном замкнутом сознании, в применении к себе самому смерть — только конец и лишена всяких реальных и продуктивных связей. Рождение новой жизни и смерть разделены между разными замкнутыми индивидуальными рядами жизни» [Бахтин, 1975: 365].

Наиболее остро безысходность вечного возвращения осмыслена в последнем цикле поэта «Вьетнам. Зима семидесятого», сближающем Великую Отечественную с войной во Вьетнаме. Ужас повторения звучит в произведениях «Чужого горя не бывает», «Бомбежка по площадям», «Дежурка», в последнем сказано: «Другое небо, / Война — другая. / А если — та же? / И — всё за то же?» (294) Герой еще при жизни осознает свою страдательную архетипичность, что представлено через обращение времени вспять: «Под бомбами, на поле рисовом / Лежу, опять двадцатилетний» (286), или через вживание в другого (многие тексты написаны от лица вьетнамцев).

Реабилитация циклического времени происходит в стихотворении «Разведка», посвященном погибшим космонавтам Волкову и Пацаеву. Их миссия и гибель заставляют увидеть в покорителях космоса воплощение архетипа воина. Залогом успешного преодоления трагизма становится взгляд на ситуацию извне. Так, ценой бессмертия становится отказ от личностной уникальности.

7. Контакт мертвых с живыми. В стихотворении «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» и «Безыменном поле» восстают предки, в стихотворениях «Фляга» и «Хозяйка дома» — недавно погибшие солдаты. Симонов соединяет христианские представления о бессмертии души и языческую веру в предков. Война или только Победа мыслится как выход из обычного времени, открывающий возможность контакта с «тем светом», что опирается на народную аксиологию времени: «Накануне совершения ритуала <...> мир приобретает облик перекрестка. Следствием такого мировосприятия явились широко распространенные представления об активизации персонажей иного мира именно в это порубежное время» [Байбурин, 1993: 124].

8. Воскресение как духовное обновление. Наиболее творчески мифологема перерабатывается в цикле «С тобой и без тебя». В «Летаргии» она представлена смягченным вариантом «сон-пробуждение». Хотя герой противопоставляет сон смерти, боясь похоронить чувства заживо, в подтексте образы сближаются: линейное развитие не обещает разрешить конфликт, необходимо прохождение через фазу смерти, которое «обнулит» отношения. В «Мы оба с тобою из племени...» сохранить любовь можно также при одном условии: представить героя умершим в 1942 году и встретиться с ним как с другим. Симонов увидел в циклическом времени ту возможность, которую отмечал Элиаде: «Человек архаических цивилизаций <...> свободен стать лучше, чем был, свободен уничтожить свою собственную “историю” путем периодического уничтожения времени и коллективного возрождения» [Элиаде, 1998: 129].

9. Календарное обновление мира. Мысль о перерождении при прохождении через годовые циклы утверждают тексты, написанные в преддверии Нового года («Я, перебрав весь год, не вижу...», «Жены», «Далекому другу»). С этим праздником издавна связывалась идея возобновления мира и мысль о моделирующей функции первого дня. Поэтому стихотворение «И этот год ты встретишь без меня...» звучит как упрек женщине в том, что она не желает обновить мир, оставляет его старым, конфликтным.

В ряде стихотворений происходит отказ от воскресения. Хотя они базируются на одном из описанных выше вариантов мифологеми, мы говорим о них уже вне предложенной классификации. Герой, попав в рай, стремится взять с собой все земные приметы, даже смерть, и за это сброшен на землю («Если Бог нас своим могуществом...»). Симонов выступает против идеи вечности, обесценивающей жизнь. В линейной уникальности осмысляется солярный круг в стихотворении «Не странно ль, веря в то, что есть рассвет...», где поставлен вопрос о неизбежном закате чувств. Завершает цикл горькое «Я сохранил любовь...», где герой путем метаморфозы превращается в

памятник страсти. Но в финале звучит нелогичное: «Я все-таки не камень» (217), вечность пожертвована линейному времени с его болью и сомнениями.

В лирике Симонова воссозданы многообразные формы ухода от смерти. Обращение к мифологеме «смерть — воскресение» является последовательным в том смысле, что она не изымается из круга представлений, а заимствуется как часть мировоззренческой системы, опирающейся на концепции циклического времени или атемпоральности. Оценка циклического времени тесно связана с выбором точки зрения. Персоналистский взгляд сопротивляется утверждению повторяемости, и если воскресение происходит, то ценой потери личностной уникальности. Многообразие форм воскресения, воссозданных в лирике Симонова, говорит о глубокой укорененности советской поэзии в мировой культуре.

Список литературы

1. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993.
2. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
3. *Гуревич А.* Категории средневековой культуры. М., 1984.
4. *Кереньи К. Юнг К.Г.* Введение в сущность мифологии // Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев, 1996. С. 11–211.
5. *Кобылко Н.А.* Мифологема как ключевое понятие мифокритики: современные подходы // Современная филология. Уфа, 2014. С. 4–6.
6. *Симонов К.М.* Стихотворения и поэмы. Л., 1982.
7. *Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
8. *Фрейдзер Дж.* Золотая ветвь. М., 1980.
9. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб., 1998.

Inessa Korzhova

THE PRICE OF IMMORTALITY: THE MYTHOLOGEME “DEATH — RESURRECTION” AND THE AXIOLOGY OF CYCLIC TIME IN K. SIMONOV’S POETRY

*Orsk College of Arts
65 Sovetskaya street, Orsk, 462422*

The article proposes a classification of variants of the mythologeme “death-resurrection” in K. Simonov’s poems. In most of the works the mythologeme retains its original connection with the concepts of cyclic time and eternity, or timelessness. An individual can come to life through objects of memorialization, he can reincarnate as an animal, he can become one whole with the immortal collective body, continuing to exist in historical time. Another version — resurrection in

human memory — is associated with the opposition of linear objective time and subjective timelessness. The mythologeme is also realized in the idea of cyclic renewal of the world and man. In his poetry of 1941–1945 Simonov resorts to folk axiology, making time continuum varied in terms of values: war appears as a time when the dead make a comeback. The most common variant of the mythologeme from Simonov is resurrection in spiritual heirs, or raising to the archetype (M. Eliade's term). It clearly represents the conflict of linear time and cyclical one, which secures resurrection, but takes away individuality. In the war years, Simonov sees in the idea of eternal return not only positive. In Vietnam, the Winter of the Seventieth, his last cycle, Simonov shows that reemergence of war brings about despair and horror. In the love cycle *With You and Without You* the mythologeme is reworked most creatively, it is presented either as a single transformation, or completely negative, as rejection of immortality and timelessness. Thus, when the intimate problems are developed, private linear time dominates, but the appeal to public topics and a view from the outside actualize cyclic time.

Key words: K. Simonov; mythologeme “death — resurrection”; linear time; cyclic time; historical time; archetype.

About the author: *Inessa Korzhova* — PhD in Philology, head of the Department of General education, humanitarian and socio-economic disciplines, Orsk College of Arts (e-mail: clean24@yandex).

References

1. Bajburin A.K. *Ritual v tradicionnoj kul'ture* [Ritual in traditional culture]. SPb., *Nauka Publ.*, 1993. 242 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. M., *Iskusstvo Publ.*, 1975. 424 p. (In Russ.)
3. Gurevich A. *Kategorii srednevekovoj kul'tury* [Categories of medieval culture]. M., *Iskusstvo Publ.*, 1984. 350 p. (In Russ.)
4. Keren'i K. Jung K.G. *Vvedenie v sushhnost' mifologii* [Essays on a Science of Mythology]. Jung K.G. *Dusha I mif: shest' arkhetyпов* [Soul and myth. Six archetypes]. Kiev, *Gosudarstvennaya biblioteka Ukrainy dlya yunoshestva*, 1996. 251 p. (In Russ.)
5. Kobylko N.A. *Mifologema kak klyuchevoe ponyatie mifokritiki: sovremennye podkhody* [Mythologeme as a key concept of myth criticism: modern approaches]. *Sovremennaya filologiya* [Modern Philology]. Ufa, 2014. 4–6 pp. (In Russ.)
6. Simonov K.M. *Stikhotvoreniya i poemy* [Poetries and poems]. L., *Sovetskij pisatel' Publ.*, 1982. 623 p. (In Russ.)
7. Freidenberg O.M. *Poetika sjuzheta i zhanra* [The Poetics of Plot and Genre]. M., *Labirint Publ.*, 1997. 448 p. (In Russ.)
8. Frazer J.G. *Zolotajavet'* [The golden bough]. M., *Politizdat*, 1980. 703 p. (In Russ.)
9. Eliade M. *Mif o vechnom vozvrashhenii. Arkhetipy i povtorjaemost'* [The Myth of the Eternal Return: Cosmos and History]. SPb., *Aletejya Publ.*, 1998. 250 p. (In Russ.)

Е.В. Огнева

ПОРТУГАЛЬСКИЙ НЕОРЕАЛИЗМ. К ВОПРОСУ О ГРАНИЦАХ ЯВЛЕНИЯ¹

*Федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
119991, Москва, Ленинские горы, 1*

Статья посвящена уточнению периодизации и определению границ одного из самых значительных явлений португальской литературы XX в. — неореализма, который рассматривается как особая разновидность «художественной общности». В работе предлагается выделить несколько этапов развития португальского неореализма, прослеживается процесс его эволюции. Возникшее на рубеже 1930—1940-х годов как сообщество единомышленников, ангажированных писателей, это искусство в первых манифестах противопоставляло себя творчеству модернистской группировки «Презенса». Установка на коллективного героя и скупость художественных средств, однако, перестает быть «визитной карточкой» неореалистической прозы уже в 1950-е годы — с этих пор представляется справедливым говорить о расширении парадигмы португальского неореализма. 1960-е годы предлагается рассматривать как отдельный этап, характеризующийся возникновением феномена «проницаемости границ» между неореализмом и экзистенциализмом. Эстетическая гибкость, способность к абсорбции открытий иных художественных систем в условиях предреволюционного кризисного мироощущения делает возможным дальнейший отход от канонов раннего неореализма на новом этапе — в 1970-е годы. В качестве верхней границы португальского неореализма предлагается считать середину 1970-х годов, когда неореалистов объединил последний художественный проект — «революционный роман-репортаж».

Ключевые слова: португальская литература XX в.; португальская проза; художественная общность; неореализм; модернизм; экзистенциализм; периодизация литературы.

В истории португальской литературы XX в. неореализм знаменует собой целую эпоху в культуре страны, является особым полюсом в

Огнева Елена Владимировна — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: ognelen@hotmail.com).

¹ Статья написана при поддержке гранта РФФИ № 17-04-00073-ОГН «Литературный процесс первой половины XX в. в Европе и Америке: направления и школы».

противостоянии модернизму и воспринимается как «знамя молодости» целого поколения писателей-классиков. Вместе с тем феномен неореализма продолжает провоцировать исследователей: со временем проявляются новые оттенки его природы и характера, чем шире литературный контекст эпохи, тем относительно его периодизация и тем больше интереса вызывает вопрос о его границах.

«Рождение» неореализма относят к концу 1930 — началу 1940 г. В 1939 г. вышел знаменитый роман Антонио Алвеса Редола «Полольщики», затем — «Серромайор» (1942) Мануэла да Фонсеки, «Дом на песке» (1943) Карлоса де Оливейры и «Ночлежка» (1945) Фернандо Наморы. Авторские предисловия к «Полольщикам» и «Ночлежке» стали первыми манифестами неореализма. Писатели призывали слиться с миром «нижайших низов» португальского общества, ориентироваться на коллективного героя, реабилитировать крестьянскую тему во всей ее жестокости и неприглядной простоте и главное — верить в возможность Слова изменить существующий порядок вещей.

Термин «неореализм» принадлежит критику Ж. Намораду, который объединил в статье в газете «Дьябу» под этим знаком творчество писателей, «отважившихся исследовать все горести человеческие и устремиться на борьбу с ними»². Префикс «нео» по сей день вызывает комментарии. Литературоведы рассуждают о том, с какой именно реалистической традицией соотносится программа неореалистов, какой оттенок смысла превалирует — преемственности или разрыва. Представляется обоснованной точка зрения бразильского литературоведа И. Гомеш Бустаманте, которая подчеркивает, что «“нео” ни в коем случае не означало восстановления старого понимания реализма, простого возврата к реализму XIX века»³ в новых условиях. Программа великого Эсы де Кейроша — с помощью литературы излечить больное общество, признавалась недостаточной, ставилась задача изменить его.

Кроме того, префикс «нео» означал отказ от художественной практики регионализма с его сентиментальным воспеванием «родного угла» и идеализацией патриархального быта. Читателю должна открыться не «исполненная лиризма нищета»⁴, а жестокий и по-своему завораживающий «мир Других»⁵, требующий сопричастности и солидарности.

Ранние неореалисты противопоставляли себя не только предшественникам, но и современникам. Группа португальских модерни-

² Цит. по [Gomes Bustamante, 2011: 34].

³ [Gomes Bustamante, 2011: 34].

⁴ [Namora, 1975: 32].

⁵ [Там же].

стов «Презенса» (1927—1940) ставила перед собой схожие задачи — во всяком случае в том, что касалось необходимости обновления литературы. Но материал, с которым работали неореалисты, был «презенсистам» неинтересен: их привлекал не коллективный герой, а отдельная личность, не изображение борьбы с социальной несправедливостью, а художественное проникновение в глубины человеческого сознания, представленного во всей сложности и противоречивости. Скупости изобразительных средств — «визитной карточке» ранних неореалистов, они противопоставляли изощренность форм, эксперименты с повествовательной техникой.

Противостояние шло и по линии выбора «учителей». Общее для португальских писателей тех лет увлечение творчеством Хемингуэя и Дос Пассоса у «презенсистов» дополнялось интересом к художественным открытиям сюрреалистов, Джойса, Сартра, а у неореалистов — к романам Горького (отрывки из них публиковались в «Дьябу»), творчеству Леонова и Гладкова⁶.

Однако и те и другие заявляли о необходимости ломки литературных канонов. В романах ранних неореалистов такая программа осуществлялась за счет «размывания» границ романного жанра, сближения его с документом, публицистикой, радиосводкой⁷. Это объясняло демонстративный отказ от «художественности», проявлений авторской индивидуальности. Автор-неореалист стремился не по-флоберовски устраниваться, а «раствориться» в толпе своих героев — поденщиков, батраков, бродяг. Это качество казалось их литературным противникам наиболее спорным и уязвимым пунктом программы. Так что интерес к обновлению формы, который мог бы сблизить эти два полюса португальской культуры, лишь резче обозначил принципиальные различия эстетических платформ.

Важнейшим «общим знаменателем» для творчества ранних неореалистов стали их политические пристрастия. И хотя не все писатели «первой волны» неореализма разделяли марксистские убеждения, в целом их «идеологическая база» была общей. Ангажированность, вера в способность Слова объединить людей, заставить перестроить мир на справедливых началах были присущи практически всем писателям-неореалистам 1930—1940-х годов. Осознавали ли они себя как литературная школа, течение, группировка? Нет. Скорее, речь шла о «художественной общности»⁸, форме сотворчества единомышленников, сознательно минимизировавших эстетическую составляющую своего творчества. Точнее говоря, «искусству для

⁶ [Овчаренко, 2005: 349].

⁷ [Namora, 1976].

⁸ [Кофман, 2017: 39].

искусства» группы «Презенса» они противопоставили «искусство для действительности» («для борьбы»).

Отзываясь на вызовы эпохи, не приемля идеологию так называемого Нового Государства, насаждаемую диктатурой Салазара, неореалисты «первой волны» были достаточно сплоченным единством. Но мифологизировать эту целостность, «гомогенность» группировки было бы неправильно: ход истории португальской литературы показал, что, несмотря на общность воззрений и сходство индивидуальных поэтик неореалистов, ранний неореализм оказался своего рода перекрестком. Пути писателей, чье творчество воспринималось и в дальнейшем как неореалистическое, расходились в разные стороны.

Культурное самоопределение неореализма начался с авторских предисловий и дискуссий в периодических изданиях «Дьабу», «Сол Насенте» и «Вертисе». О востребованности неореализма говорит большое количество переизданий ключевых романов «первой волны»: к 1967 г. полностью разошлись шесть изданий «Полольщиков» Алвеса Редола, а к 1971 г. — девять изданий «Ночлежки» Наморы — и это в условиях жесткой диктатуры, при том что эстетическая ценность этих романов была более, чем скромной!

Стремление вновь и вновь комментировать свою программу 1940-х годов заставляет писателей выступать с разъяснениями в новых манифестах-предисловиях к переизданиям 1950—1970-х годов. Возможно, это отчасти продиктовано изменениями читательской аудитории — на смену современникам раннего неореализма приходят их потомки. Но главная причина, на наш взгляд, в другом: меняется сам неореализм. «Полольщики» и «Ночлежка» становятся литературными памятниками, литературным каноном, достоинства которого в последующую эпоху далеко не так очевидны.

В предисловии к первому изданию «Полольщиков» Алвес Редол демонстративно противопоставляет «произведению искусства» свой роман, который он называет просто «свидетельством»: «А уж потом пусть он будет тем, что в нем увидят другие»⁹. А в авторском вступлении к шестому изданию (двумя десятилетиями спустя) он рассматривает первые публикации неореалистов уже в контексте культурообразования, называя себя и собратьев по перу теми, кто «тогда стремился заложить основы культуры нового типа»¹⁰.

С дистанции, в обратной перспективе видит и Намора свое тогдашнее «приближение к народу». В предисловии к девятому из-

⁹ Цит. по [Рязова, 1980: 39].

¹⁰ [Redol Alves, 1967: 13–14].

данию «Ночлежки» он сравнивает этот процесс с психологическим экспериментом («Мне было необходимо... дойти до самой сути вещей, преобразовав их в сознании так, чтобы в конце концов уже не понимать, о себе я пишу или о других»¹¹) — максимальным приближением к этому таинственному Другому — Простому Человеку. Иными словами, приходит время вступления неореализма в пору саморефлексии — писатели, стоявшие у его истоков, ощущают начало нового этапа развития.

В 1950-е годы неореалистами создаются произведения, объединенные уже не только ангажированностью — их художественная ценность несравненно более высока, чем у плакатных «Полольщиков» или «Ночлежки». «Ночь и рассвет» (1950) и «Хлеб и плевелы» (1954) Ф. Наморы, «Пчела под дождем» (1953) К. де Оливейры и «Посеешь ветер» (1958) М. да Фонсеки войдут в золотой фонд португальской прозы как романы, в которых национальная действительность приобретает многомерность, а ее осмысление персонажами — философскую глубину.

Традиционные для неореализма первой волны топосы — непосильный труд, бесправие неимущих, произвол сильных мира сего, жизнеутверждающие начала народной жизни — присутствуют и в литературе 1950-х годов, однако на первый план выступает различие индивидуальных поэтик. Уходит репортажность, на смену коллективному портрету и моментальному снимку приходит выхваченный крупным планом индивидуальный характер во всей его сложности. Так, например, в романе М. да Фонсеки трагедия семьи Рикарду Палмы представлена в двух планах: ужасающая история разорения и преследований местным богачом во всей ее бытовой конкретике и обилием натуралистических подробностей — и эффектная, в черно-белых тонах, кинематографически раскадрованная притча об обретении горькой истины, что «человек один ничего не стоит».

Эта же мысль лежит в основе романа Ф. Наморы. При этом магистральная тема «неправого суда» об отъеме клочка земли у старого крестьянина Парры обрывает в романе мотивами-ответвлениями, усложняя его, превращая плакат в ковер с богатым рисунком. В историю Парры вплетается и история контрабандистов, и пикареска — злоключения местного плута Пенкаса. Переосмысливая жанровые конвенции «романа о контрабандистах», лишая персонажей романтического флера, Намора привносит трагические ноты в традиционное поле плутовского романа.

¹¹ [Namora, 1975: 27–31].

Сколь бы беспросветной ни изображалась португальская действительность в эти годы, писателей-неореалистов продолжает объединять то, что относится к «сфере идеала». Это, во-первых, упование на будущее, когда человек, который «один ничего не стоит», найдет поддержку у Других («Посеешь ветер»), а во-вторых, восхищение тем поэтическим потенциалом, который скрыт в душах униженных и оскорбленных и составляет неотъемлемую часть португальского национального характера. Несмотря на противодействие врагов и жестокость природы, Парра мечтает вырастить на камнях апельсиновое дерево («Ночь и рассвет»), полунищий Лоас — сотворить чудо, заставив плодоносить неподатливую землю («Хлеб и плевелы»), гениальный слепой резчик — создать потрясающие фигуры святых («Пчела под дождем»).

Роман К. де Оливейры, выбиваясь из «обоймы» неореалистической прозы 1950-х годов, демонстрирует «прорастание ростков нового» в художественной практике неореализма. В привычной системе персонажей производится перестановка: внимание сфокусировано не на жизни обитателей хижин, а на трагедии в хозяйских покоях. Судьбы хозяев и слуг вовлечены в единый круговорот греха и расплаты, алчности и предательства. Как и в романах М. да Фонсеки и Ф. Наморы, герои стоят перед решающим выбором: выстоять или сдаться, преступить черту или сохранить человечность и честь. Только теперь выбор, ведущий к краху, кажется неизбежным и закономерным. Финальная сцена безотрадна: выбравшаяся из сот пчела гибнет под ледяными струями воды, тщетно пытаясь взлететь. В обреченности ее попыток герой романа видит метафору человеческого удела.

Мотивы одиночества человека все чаще звучат в произведениях неореалистов 1960-х годов. Это десятилетие, на наш взгляд, было бы логично выделить в отдельный период, говоря об эволюции неореализма. Творчество неореалистов в это время сосуществует с художественными поисками писателей-экзистенциалистов. Зачастую они идут параллельным курсом, их материал и эстетические цели порой настолько близки, что, как ни парадоксально это звучит, приходится говорить о «проницаемости границы» между португальским неореализмом и экзистенциализмом 1960-х.

Водораздел здесь связан с вопросом об ангажированности литературы, признанием ее способности и цели изменить мир. Вержилио Феррейра, чей роман «Вагон “Ж”» (1946) прочно ассоциируется с ранним неореализмом, в предисловии к позднейшим изданиям романа уже отмежевывается от идеологических установок тогдашних со-

братьев по перу. А его новый роман «Явление» (1958) — философское размышление о высокой и трагической участи человека, обреченного выстаивать в одиночку в мире без высших авторитетов, на пути к неминусовой смерти. Дальнейшая эволюция творчества Ф. Наморы свидетельствует о несомненном влиянии идей экзистенциализма, в частности Камю. Главный герой повести «В воскресенье, под вечер» (1962), лиссабонский врач-онколог, подобно доктору Рие из «Чумы», ежедневно ведет прагматически не оправданную отчаянную борьбу с Великим Ничто, подобную усилиям Сизифа. Вступивший в литературу со вторым поколением неореалистов Урбано Таварес Родригес уподобляет участь португальцев-современников пребыванию в исправительном заведении («Исправительный дом», 1966), рисуя картину неприкаянности, анархии и одиночества личности в мире без Бога.

Но при всем сходстве картин мира, созданной этими тремя писателями, пристальное чтение делает очевидным отличие базовой философской установки Феррейры от идеи, лежащей в основе произведений Наморы и Тавареса Родригеса. Человек у Феррейры открывает для себя и стоически принимает «явление» чуда и конечности собственного бытия — человек у Наморы и Тавареса Родригеса вопиет и не смиряется, ищет единения с Другими, чтобы в общем деянии противостоять абсурду. А сближает этих писателей то, что они видят опасность свободы, понимаемой как разрушительное начало, как чистое отрицание.

Конец 1960-х — начало 1970-х годов для португальского неореализма ознаменовались усложнением повествовательной техники, небывалым разнообразием нарративных стратегий. Впрочем, писатели в интервью неоднократно объясняли возрастающий интерес к эксперименту не только эстетическими предпочтениями, но и идеологическими обстоятельствами. Жесточайшая цензура в Португалии породила особое художественно-психологическое явление: «предварительную самоцензуру» — необходимость «шифрования» текста еще на стадии замысла, поиски самых головокружительных форм и способов иносказания.

В эти годы неореалисты вступают на путь создания романа-синтеза, что позволяет осваивать «чужую» территорию. Ярчайшими примерами стали романы «Дофин» (1968)¹² Жозе Кардозо Пиреса и «Поднявшиеся с земли» (1972) будущего Нобелевского лауреата Жозе Сарамаго. В первом случае речь идет об обыгрывании всей португальской литературной традиции XIX–XX вв., диалоге с романтической и «готической» прозой, стилизации, перекодировке

¹² См. об этом [Огнева, 2009].

интеллектуального, экзистенциалистского романа, сопряжении основ и приемов массового чтения и фольклора — и все это сложное построение выводит нас к топосам, идеям и ангажированности неореализма. В «Поднявшихся с земли» мы имеем дело с повествовательным экспериментом другого рода — Сарамага заставляет звучать голоса тех же людей, что и А. Алвес Редол в «Полольщиках» или М. да Фонсека в «Посеешь ветер». Только теперь это изошренный полилог, настоящий разгул речевой стихии, хор нескольких поколений крестьян, словно вросших в родную землю — но и воспарить над ней способных. Умение Сарамага увидеть чудо в повседневной жизни «нижайших низов» определяет необычный модус повествования, прославивший писателя в 1980-е годы¹³. Тогда заговорят о влиянии на португальский неореализм латиноамериканского «магического реализма»¹⁴, дискуссия эта и по сей день не завершена¹⁵.

Изменяется по сравнению с «каноническими» произведениями неореалистов и хронотоп романов. Моментальный срез эпохи уступает место семейной саге с ее жанровыми конвенциями; вызовы современности теперь воспринимаются как результат сложных процессов в национальном самосознании португальцев. И Ж. Кардозо Пирес в «Дофине», и Ж. Сарамага в «Поднявшихся с земли», и А. Алвес Редол в «Яме слепых» словно взвешивают на весах истории константы португальского характера, его способность противостоять переменам, диктуемым временем. Трудно поверить, что легендарные «Полольщики» и «Яма слепых» написаны одним автором — так усложнена поэтика знаменитой саги с ее евангельскими аллюзиями, притчевостью, литературными реминисценциями: в романе идет диалог практически со всей португальской прозой XX в.! При этом основные ценности и идеалы неореализма не претерпевают у Алвеса Редола существенных изменений.

В начале 1970-х годов соседство неореализма и модернизма в литературе Португалии было достаточно мирным. Более того, прозрачность границ неореализма сделала возможным рождение романа, который представляет собой пограничное эстетическое явление.

¹³ См. об этом [Огнева, 2014].

¹⁴ Эта проблема потребует от исследователей отдельного и пристального изучения. Уже в 1980-х годах С.П. Мамонтов писал об усвоении португальцами уроков латиноамериканских литератур, приводя в пример, в частности, «Яму слепых» Алвеса Редола [Мамонтов, 1982]. Нам же подобное сближение не представляется обоснованным. Алвес Редол, по нашему глубокому убеждению, опирается на опыт народного мифотворчества иного рода — иберийского фольклора.

¹⁵ На наш взгляд, адекватным является подход португальского литературоведа И. Араужу Бранку, использующей при анализе произведений Ж. Сарамага и Ж. де Мелу категории «реализм сверхъестественного» и «этнофантастика» [Araújo Branco, 2014: 78].

Так, роман У. Тавареса Родригеса «Распад» (начатый в 1973 г.) был порожден кризисным предреволюционным мироощущением. Финал же его писался в 1974 г. (в первые дни после победы Революции Красных Гвоздик, на волне романтического душевного подъема) и стал ликующим гимном сбывшейся мечте, реализации самых смелых упований неореалистов.

Художественная практика, порожденная эйфорией от падения диктатуры Салазара-Каэтано, — любопытный феномен. Если модель освоения художественного пространства, осуществленного неореализмом за сорок лет, изобразить как расходящуюся спираль, где каждый новый виток все шире охватывает эстетическое поле, то в первые послереволюционные годы происходит ее своеобразное сжатие. Центростремительные силы словно возвращают писателей к исходной точке. Речь идет о появлении литературы особого типа — романа-репортажа: «В вихре перемен» (1974) Ф. Наморы, «Виамороленсия» (1975) У. Тавареса Родригеса. Казалось, неореализм возвращается к первоистокам, к документальной фиксации «здесь и сейчас» португальской жизни. Но это возвращение осуществляется на новом уровне: теперь фрагменты, сводки с поля боя соединяет мощное лирическое начало, поэтизирующее прозу «свидетельства». Светлое, жизнеутверждающее звучание романа-эссе присуще и «Необходимой революции» (1974) Жозе Гомеса Феррейры, писателя, чей творческий путь и художественные эксперименты шли в стороне от магистрального пути становления неореализма. Однако теперь лицо сближается, которое, как покажет дальнейшее его творчество, оказывается неслучайным.

Развивающийся «по спирали» неореализм — явление неоднородное, втягивающее в свою орбиту элементы разных эстетических систем. Можно с уверенностью говорить о его эстетической терпимости. Он подобен реке, полноводность которой мешает видеть берега — четко обозначить начало и конец периода. Эволюционируя, неореализм ни на одном этапе не остается закрытым объединением: можно покинуть его ряды окончательно, как это сделал В. Феррейра, можно «уйти и вернуться», как это произошло с У. Таваресом Родригесом.

Вопрос о завершении неореализма, как это часто бывает при периодизации истории литературы, остается открытым. Можно провести границу в соответствии с датами смерти последних классиков-неореалистов. Нам же кажется правильным искать ее в 1974–1976 гг., когда писателей разных поколений и с разной историко-литературной «предысторией» сблизил последний художественный проект, основанный на общности мироощущения — революционный роман-репортаж. На рубеже 1980-х годов уже очевидной становится смена настроений — конечно, это не возврат

к трагическому мироощущению предреволюционных лет, но ироническое переосмысление собственного писательского энтузиазма. Ненавистная диктатура свергнута, нет общего врага, нет цензуры и самоцензуры — есть лишь безграничная свобода, своего рода *постистория*, и современность, «лишенная тиранов», превращается в некую зону пустоты — идеальное поле для постмодернистского литературного эксперимента.

Список литературы

1. *Кофман А.Ф.* Литературные течения. К проекту «Словаря течений литературы XX века. Европа и Америка» // *Studia Litterarum*. 2017. Vol. 1. № 1–2. С. 26–48.
2. *Мамонтов С.П.* Предисловие // *Алвес Редол А.* Яма слепых. М., 1980.
3. *Овчаренко О.А.* Португальский неореализм и русская литература // *Португальская литература. Историко-теоретические очерки*. М., 2005.
4. *Огнева Е.В.* «Дофин» Ж. Кардозо Пиреса как роман-синтез // *Лики времени*. М., 2009. С. 436–444.
5. *Огнева Е.В.* Топосы «земли» и «неба» в романе Жозе Сарамаго «Воспоминание о монастыре» // *XVIII век: Топосы и пейзажи* / Под ред. Н.Т. Пахсарьян. СПб., 2014. С. 551–558.
6. *Ряuzова Е.А.* Роман в современных португалоязычных литературах. М., 1980.
7. *Araújo Branco I.* El realismo mágico portugués: las propuestas de José Saramago y João de Melo // *Colindancias*. 2014. № 5.
8. *Gomes Bustamante I.* Propostas literárias do Neo-Realismo português // *A reinvenção do real no obra de Augusta Abelaira*. Rio de Janeiro. PUC, Department de letras, 2011.
9. *Namora F.* Prefácio do autor para 3-a edição da novela. Casa da Malta. Lisboa, 1975.
10. *Namora F.* Em torno do neo-realismo // *Um sino na montanha. Cadernos de um escritor*, 1976.
11. *Redol Alves A.* Gaibeus. Lisboa, 1975.

Elena Ogneva

PORTUGUESE NEOREALISM: THE LIMITS OF THE PHENOMENON

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The article discusses periods and limits of neorealism, a crucial phenomenon of twentieth century Portuguese literature, which is regarded as a special kind of

“artistic community”. The paper highlights several stages in the development of Portuguese neorealism and explores the process of its evolution. Born at the turn of the 1930’s and 1940’s as a unity of militant, like-minded writers, this art in its first manifestos opposed itself to the work of the modernist group *Presença*. The focus on the collective hero and the scarcity of artistic means, however, cease to be a “calling card” of neorealistic prose as early as the 1950’s, it was the launch of Portuguese neorealism as a paradigm. The 1960’s can be considered as a separate stage, characterized by the phenomenon of “border permeability” between neorealism and existentialism. Aesthetic flexibility, an ability to absorb discoveries of other artistic systems in a pre-revolutionary world view makes it possible to move away from the canons of early neorealism at a new stage, the 1970’s. This period is regarded as the upper limit of Portuguese neorealism, when neorealists were united by the latest artistic project, the “revolutionary novel reportage”.

Key words: 20th-century Portuguese literature; Portuguese prose; artistic community; neorealism; modernism; existentialism; periodization of literature.

About the author: *Elena Ogneva* — PhD, Leading Research Fellow, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: ognelen@hotmail.com).

References

1. Kofman A.F. *Literaturnye techenija. K projektu “Slovarja techenij literatury XX veka. Evropa i Amerika”* [Literary trends: for the project Dictionary of Literary trends in the Twentieth century Europe and America]. *Studia Litterarum*, 2017, Vol. 1, № 1–2, pp. 26–48. (In Russ.)
2. Mamontov S.P. *Predislovie. Alves Redol A. “Jama slepyh”* [Foreword to “The Pit of the Blind” by Alves Redol A.]. Moscow, *Raduga Publ.*, 1980. 606 p. (In Russ.)
3. Ovcharenko O.A. *Portugal’skij neorealizm i russkaja literatura [Portuguese neorealism and Russian literature]. Portugal’skaja literatura. Istoriko-teoreticheskie očerki* [Portuguese literature. Historical theoretical essays]. Moscow, *IMLI RAN Publ.*, 2005. 365 p. (In Russ.)
4. Ogneva E.V. “Dofin” Zh. Kardoza Piresa kak roman-sintez [“Dauphin” by J. Cardoso Pires as a novel-synthesis]. *Liki vremeni* [Faces of Time]. Moscow, *MSU Publ.*, 2009, pp. 436–444. (In Russ.)
5. Ogneva E.V. *Toposy “zemli” i “neba” v romane Zhoze Saramago “Vospominanie o monastyre”* [“Earth” and “sky” toposes in the novel “Baltazar and Blimunda” by Jose Saramago]. *XVIII vek: Toposy i pejzazhi* [XVIII century: topos and landscapes]. Sankt-Petersburg, *Aleteya Publ.*, 2014, pp. 551–558. (In Russ.)
6. Rjauzova E.A. *Roman v sovremennyh portugalojazycznych literaturah* [A novel in contemporary lusophone literatures]. Moscow, *Nauka Publ.*, 1980. 247 p. (In Russ.)

7. Araújo Branco I. *El realismo mágico portugués: las propuestas de José Saramago y João de Melo*. Colindancias, 2014, Nº 5.
8. Gomes Bustamante I. *Propostas literárias do Neo-Realismo português. A reinvenção do real no obra de Augusta Abelaira*. Rio de Janeiro, PUC, Departamento de letras, 2011.
9. Namora F. *Prefácio do autor para 3-a edição da novela*. Casa da Malta. Lisboa, Edições Ática, 1975. 128 p.
10. Namora F. *Em torno do neo-realismo. Um sino na montanha. Cadernos de um escritor*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1976. 304 p.
11. Redol Alves A. *Gaibeus*. Lisboa, Livraria Portugalia, 1975. 107 p.

М.В. Бочкина

ТИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ Л. УЛИЦКОЙ «ЛЕСТНИЦА ЯКОВА»

*Федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
119991, Москва, Ленинские горы, 1*

В статье анализируются категории времени в романе Л. Улицкой «Лестница Якова». В произведении, описывающем жизнь нескольких поколений семьи Осецких, реализуются различные модели временной организации — это и время биографическое, этапы становления личности, и время биологическое, обладающее ярко выраженной цикличностью, а также историческое время. Подобные модели реализуются на различных уровнях поэтики — композиционном, мотивном и т.д. Жанр произведения имеет черты романа воспитания, семейной хроники, исторического романа. В работе исследуется, как реализуется автором время частное, взросление героев, и как показаны их судьбы под влиянием истории, которая является в романе не просто фоном, а важной темой произведения. Человек в романе Л. Улицкой показан в тесном взаимодействии со своей семьей, и с этой точки зрения личная судьба понимается как часть родового целого. Связь времен трактуется как связь поколений, что отсылает к архаическим моделям времени. Также в романе высказывается мысль об эволюции, о божественном тексте, который пишется на небесах, о том, что код ДНК является своего рода информацией, которая бессмертна, что отсылает к идее вечности, противопоставленной быстротечности земной жизни. Автором работы было выявлено, что многолинейный сюжет и архитектура романа, включающая элементы монтажной структуры, позволяют писательнице сопоставить судьбы героев, живших в различное время, которые составляют семейное древо, а также составить целостную картину эпох XX в. и современности.

Ключевые слова: художественное время; история; Улицкая; современный роман; биологическое время; биография; семейная хроника; историческое время; лестница Якова; роман.

В создании широкого романного полотна «Лестницы Якова» Л. Улицкая, очевидно, ориентировалась на традиции Л. Толстого, о чем свидетельствуют многочисленные отсылки. Подобно классику

Бочкина Мария Васильевна — аспирант кафедры истории новейшей литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: marystradivari@mail.ru).

русской литературы, писательница создает произведение, которое описывает судьбы нескольких поколений семьи Осецких, показанных в тесном сопряжении с историческими процессами различных эпох. Основным приемом служит наложение различных временных отрезков; сюжет, который включает параллельные линии жизни героев, сочетается с различными повествовательными техниками — это и повествование от 3-го лица, и мемуарно-эпистолярная составляющая, в которой превалирует точка зрения героев. Главной связью между чередующимися композиционными «блоками» является родство героев, а сам роман представляет собой семейное древо, облаченное в художественную словесную форму. Прямые сюжетные мотивировки подчас подменяются глубинными взаимосвязями на идейно-смысловом уровне. Это позволяет говорить о признаках монтажной структуры, понимаемой в широком смысле: «Внутренние, эмоционально-смысловые, ассоциативные связи между персонажами, событиями, эпизодами, деталями оказываются более важными, чем их внешние, предметные, пространственно-временные и причинно-следственные «сцепления» (на уровне мира произведения)» [Хализев, 2004: 290]. Романное действие «Лестницы Якова» развивается согласно логике авторского хода мыслей, и множество ассоциаций и мотивов, внутренних связей, служат своеобразной склейкой сюжета и различных временных пластов.

В романе, имеющем черты семейно-бытовой хроники, параллельно показано развитие нескольких судеб. Повествование начинается с описания рождения сына Норы Юрика, и одновременно с этим показана смерть бабушки Маруси, т.е. само романное начало уже содержит замкнутый цикл рождения и смерти. Время биографическое предстает как часть времени рода, по природе своей цикличного, выстроенного как цепь смен поколений, что представляет собой архаическую модель времени родоплеменного строя. Нора и Яков, герои, чья точка зрения преобладает в романе, оказываются самыми отдаленными в эпохах, между ними нет прямого взаимодействия, и встречаются они лишь однажды, в 1955 г. в Москве, когда Яков приходит в гости к Генриху и Амалии. Но именно вокруг этих двух героев строится все романное действие. Яков с его стремлением зафиксировать историко-бытовую сторону жизни и Нора, движимая желанием познать тайны рода Осецких, нашедшая переписку своего деда и бабушки, а затем и архивные документы из дела Якова Осецкого, организуют логику текста. Эти две параллельные линии, Нора и Якова, — основополагающие в романе. В маленькой Норе Яков увидел черты Маруси, но очевидно также глубинное сходство Якова и Норы, объясняемое генетическими связями, они оба часть текста творца, носители единого кода ДНК, как и другие представи-

тели семьи Осецких. И именно с помощью них в тексте реализуется экскурс в историю литературы и культуры (работа Норы в театре и ее завершающий научный труд) и отсылки к научно-философскому контексту, представленные в рассуждениях Якова, составляющих важную часть романного полотна. Обоих героев характеризует стремление к полноте знания, поиск истины, движение и развитие, мотивированные также и комплексом идей и воззрений героев; Яков отмечает: «Если гностики считают, что мир до конца познаваем, а агностики — что мир до конца непознаваем, то я выберу себе в качестве Бога собственно Гнозис, и все противоречие снимается. Это значит, что всю жизнь я готов идти к познанию, без надежды на то, что полного знания достичь возможно» [Улицкая, 2017: 240]. Яков обладал великолепной памятью, и этот его дар передался Норе, компенсировавшей недостаток образования чтением книг, которые затем отпечатывались в ее памяти предельно четко. Яков писал в дневнике: «Память моя крепко держит однажды прочитанное <...>» [там же: 327]. Помимо параллели Норы и Якова, в романе присутствует еще много других соответствий между героями: это сходство Норы и Марии в их желании независимости и поиске творческой реализации, Якова и Юры, испытывающих страсть к музыке. Связь представителей разных поколений строится не как прямая передача опыта следующему поколению (что характерно для реалистического романа, например, «Войны и мира»), а как внутренний, незримый процесс, что отражает черты модернистского мышления. «Развитие романного сюжета сопряжено в произведении Улицкой с прозрениями того, как на восходящей к вечности “лестнице” исторического пути “все труды поколений, все игры случайностей” долгим эхом отдаются в родовой памяти» [Ничипоров, 2016: 79].

Время биографическое (история рождения, взросления, становления, зрелости Марии и Якова, Генриха, Норы и Юры) переплетается с формами времени биологического. Яков осмысляет особые процессы изменения человеческого организма после недолгого расставания с Марией так: «Яков, при всей своей склонности к философствованию, еще не наткнулся на эту тему — течение возраста, его неравномерность, а в особенности совершенно разные возрастные ритмы и циклы у мужчины и женщины» [Улицкая, 2007: 211]. Биологические, природные законы описывают и ритмическое взаимодействие процессов взросления двух героев: «Неожиданное повзросление Маруси вынуждало и его повзрослеть» [там же]. Но если Яков стремится к единению с возлюбленной, стиранию границ полов (всё возрастающие различия его пугают) согласно идее «андрогина», то Маруся, наоборот, тяготится взаимосвязями и пытается сопротивляться своей природе: «<...> Маруся усвоила,

что женщина платит большой ценой за способность к деторождению, а само неравноправие полов связано именно с разными биологическими функциями женского и мужского организма, но ее мысли шли в другом направлении — не в сторону андрогина, а в направлении подлинной эмансипации женщины в области духовной <...>» [там же: 212]. Телесным изменениям возраста, фиксируемым героями, сопутствует субъективное восприятие своих лет, подчас не соответствующее психологическому состоянию. Амалия, которой за шестьдесят, чувствует себя не старше двадцати трех лет, а Нора отмечает неравнозначность возраста реального и субъективного: «Теперь задумалась Нора. Иногда, может, на тринадцать. С другой стороны, всегда чувствовала себя старше сверстников, и так было до тридцати. Потом вдруг обнаружила, что они стали старые, а она все еще оставалась молодой» [там же: 207]. Особое понимание возраста связано в романе с переломными критическими моментами. В сознании Норы фиксируется влияние как обыденных ситуаций, вроде поступления Юрика в школу, которое понимается как «глубокая жизненная перемена» [там же: 233], так и пограничных ситуаций, вызывающих коренные внутренние изменения личности, таких как потеря близких. После смерти Амалии и Генриха Нора обнаружила новые страхи: «<...> с их уходом рухнула отделяющая ее от смерти стена, и она приспособилась к новому ощущению возраста — следующая очередь моя. То, что эта очередность смерти может быть нарушена и первыми могут уйти дети, Нора осознала только теперь» [там же: 385].

Размышления героев о времени календарном наслаиваются на время историческое: «Нора давно уже знала, что ни один год просто так не кончается: последние недели декабря всегда преподносили сюрпризы — и хорошие, и плохие, — как будто все события, которым полагалось произойти в течение года, но в срок не успели, вывалились кучей в эти предрождественские дни» [там же: 370]. В дневниках Якова время предстает как субъективная категория. В письмах фиксируются реальные физические свойства времени, такие как непрерывность, необратимость, и отмечаются относительные характеристики, например, в сознании героев время предстает неравномерным, имеющим эмоциональную окраску: «Кончается год, мой самый лучший год, радостный, самый определяющий год. 1913 — ярлык всей моей жизни <...>. Не могу точно сформулировать, но появился какой-то крепкий корень, единая основа» [там же: 344]. Время предстает и как некая длительность, отпечатывающаяся в памяти и опыте героя. Время то замедляется, то ускоряет ход, что отмечает Яков в своих письмах: «Вот уже опять дни помчались с той быстротой, с какой они несутся, когда ими не дорожат. Я теперь

равнодушен ко времени» [там же: 401]. С горечью Яков воспринимает все разрастающуюся трещину в отношениях с Марией, понимая, что этот процесс необратим: «Но ничто не возвращается обратно на то же место, и я знаю, что многое изменилось, хотя и не могу в точности себе представить» [там же: 568].

Историческое время пронизывает все произведение, является важным структурообразующим элементом — все главы имеют четкую датировку, а жизнь каждого персонажа описывается на фоне исторических событий. Влияние истории всеобъемлюще, в романе она является источником деформаций: стихийность революции, войн и внутригосударственных политических процессов затрагивает и переворачивает все человеческие судьбы. «Не просто действие происходит в прошлом, как было у Улицкой раньше. Здесь история — главная тема, содержательный и формальный фундамент повествования» [Солдаткина, 2017: 51]. Одной из основных в произведении является проблема исторического распада. В послереволюционной действительности герои пытаются адаптироваться к новым условиям существования: «Яков пытался найти место, наиболее соответствующее его знаниям и идеям, но место это не находилось» [Улицкая, 2017: 423]. И вопрос поиска нового места в жизни обрастает онтологическими смыслами; в отличие от Маруси, ставшей сторонником новой власти, Яков отмечает новую страшную сторону своего бытия в ситуации надлома эпох. Еще в 1913 г. Яков говорил, что «самое ценное — уверенность в будущем» [там же: 324], и именно это чувство с каждым годом будет безнадежно утрачиваться. Историческая действительность является предметом авторских наблюдений и тщательного анализа, и эта направленность формулируется в словах Якова: «Подняться над эпохами, подняться над людьми, нас окружающими, посмотреть, как живут эти же люди в ими созданном обобщении, и тогда выводить законы жизни и морали» [там же: 413].

В романе «Лестница Якова» представлены различные типы времени: это время биографическое, биологическое, отражены исторический процесс XX в. и современность. Время в произведении и имеет архаические черты родового цикла, и обладает линейностью, образуя собой хронологию семьи Осецких. Многолинейный сюжет в романе представляет собой структуру древа, которая взята из теории эволюции Дарвина, обозначенной в письмах Якова Осецкого: «Мысли о дарвинизме: теория эволюции органической жизни представляется мне в виде главной оси, от которой идут разветвления. <...> Исполнив свое назначение (если о таком вообще можно говорить), т.е. послужив ступенью к другому виду, — они исчезают» [там же: 55]. От биологической цикличности романная логика ведет к

идее линейности, эволюционного развития, идущего по восходящей, которая реализована в образе лестницы, вынесенного в название, а человеческие судьбы в романе становятся частью «текста творца».

Список литературы

1. *Ничипоров И.Б.* Личность и история в романе Л. Улицкой «Лестница Якова» // Пушкинские чтения — 2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы XXI Междунар. науч. конф. / Под общ. ред. В.Н. Скворцова; отв. ред. Т.В. Мальцева. ЛГУ им. А.С. Пушкина. СПб., 2016. С. 75–80.
2. *Солдаткина Я.В.* Современная русская историческая проза в контексте литературного процесса 2000–2010-х годов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 1. С. 47–54.
3. *Улицкая Л.Е.* Лестница Якова. М., 2017.
4. *Хализев В.Е.* Теория литературы: Учебник. М., 2004.

Mariia Bochkina

THE TYPES OF TIME IN L. ULITSKAYA'S JACOB'S LADDER

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 199991*

The article analyzes categories of time in the novel *Jacob's Ladder* by L. Ulitskaya. The book, describing the life of several generations of the Osetsky family, presumably implements several models of temporary organization, biographical time, personality growth period, and biological time, which has a cyclical nature, as well as historical time. The models are implemented at various levels of poetics. The genre of the book has features of a novel of education, a family chronicle, and a historical novel. The paper explores representations of private time, maturation of the characters, and historically-driven fate, which is not just the background in the novel, but a crucial topic. The individual is shown in close connection with his family, and from this standpoint, personal destiny is understood as part of the generation. Continuity is interpreted as a connection between generations, which refers to archaic models of time. The novel also conveys the idea of evolution, of a divine text that is written in heaven, that the DNA code is a kind of information that is immortal, which refers to the idea of eternity, opposed to the transience of earthly life. The multilinear plot and architectonics of the novel, including elements of montage structure, enable the writer to compare the fates of the characters who lived at different times and to create a complete picture of the fateful periods of the 20th century.

Key words: time; history; L. Ulitskaya; modern novel; biological time; biography; family chronicle; historical time; Jacob's ladder; novel.

About the author: *Mariia Bochkina* — PhD Student, Department of Twentieth Century Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: marystradivari@mail.ru).

References

1. Nichiporov I.B. *Lichnost' i istorija v romane L. Ulickoj 'Lestnica Jakova'* [Personality and history in the novel 'Jacob's Ladder' by L. Ulitskaya]. Pushkinskie chtenija-2016. Hudozhestvennye strategii klassicheskoj i novoj literatury: zhanr, avtor, tekst: materialy HHI mezhdunar. nauch. konf [Artistic strategies of classical and new literature: genre, author, text: materials from the National Unity. scientific conf], LGU im. A.S. Pushkina, St. Petersburg, 2016, pp. 75–80. (In Russ.)
2. Soldatkina Ja.V. *Sovremennaja russkaja istoricheskaja proza v kontekste literaturnogo processa 2000–2010-H godov* [Modern Russian historical prose in the context of the literary process of 2000–2010]. Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija: Literaturovedenie. Zhurnalistika [RUDN journal of studies in literature and journalism], Vol. 22, № 1, 2017, pp. 47–54. (In Russ.)
3. Ulickaja L.E. *Lestnica Jakova* [Jacob's Ladder]. Moscow, AST Publ., 2017. (In Russ.)
4. Halizev V.E. *Teorija literatury* [Theory of literature]. Moscow, Vyssh. Shk. Publ., 2004. (In Russ.)

ИССЛЕДОВАНИЕ ЯЗЫКА И ДИСКУРСА СМИ

В.М. Соколова

ЯЗЫК СМИ КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ИСПАНСКИХ УЧЕНЫХ

(на материале исследований конца XX — начала XXI в.)

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье проанализированы исследования, посвященные проблемам языка СМИ, опубликованные в Испании в конце XX — начале XXI в. Предпринята попытка познакомить читателя с произведениями авторитетных испанских ученых, представить актуальные тенденции и различные подходы к изучению языка СМИ в Испании. Выявлены характерные особенности изучения языка СМИ, связанные с традиционными и современными направлениями развития испанского языкознания. Подробно рассмотрена концепция «лингвистический поворот» (*giro lingüístico*) применительно к анализу журналистского сообщения. Отмечен особый интерес испанских ученых к языку СМИ в свете проблемы стирания границ между художественной литературой и журналистикой. Показаны различные взгляды на понятие «журналистский стиль»; раскрывается осмысление журналистики как сферы деятельности, средства которой влияют на формирование языковой нормы.

Ключевые слова: язык СМИ; лингвистический поворот; журналистский дискурс; журналистский стиль; гибридизация; литература и журналистика.

Во второй половине XX в. российские и зарубежные ученые сосредоточили свое внимание на изучении различных аспектов использования языка в СМИ, применяя общеполитические, общенаучные и частнонаучные методы исследования. Как отмечает Т.Г. Добросклонская, сложные и многогранные процессы, затронувшие область СМИ (развитие новых технологий, образование мирового глобального информационного пространства, изменение формата традиционных СМИ) потребовали «не только научного осмысления, но и разработки новых парадигм практического исследования языка СМИ» [Добросклонская, 2008: 3]. Концепция

Соколова Вероника Михайловна — кандидат филологических наук, доцент кафедры медиалингвистики факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: veronikasokol@yandex.ru).

языка СМИ была сформирована к концу XX в., и сам термин прочно вошел в научно-лингвистический обиход. Язык СМИ стал объектом междисциплинарных исследований. «Изучение языка массовой коммуникации — актуальная задача для филологов... Решение этой задачи возможно только в тесном сотрудничестве с представителями других областей знания, т.е. на междисциплинарном уровне», — подчеркивает М.Н. Володина руководитель Центра языка СМИ филологического факультета МГУ [Володина, 2003: 3]. Анализу языка СМИ посвящены работы таких российских ученых, как Г.В. Степанов, Д.Н. Шмелев, В.Г. Костомаров, О.А. Лаптева, Г.Я. Солганик, Ю.В. Рождественский, М.Н. Володина, О.В. Александрова, А.Н. Васильева, С.И. Сметанина, Т.Г. Добросклонская, И.М. Кобозева и др.¹ Система научных подходов изучения языка, как и сама система СМИ развивается в динамике. По мнению О.В. Александровой, «именно в языке средств массовой информации легко увидеть те новые тенденции в подходах к изучению языка, которые прослеживаются в современной лингвистике» [Александрова, 2003: 89]. Сегодня функционирование языка в области массовых коммуникаций вызывает академический интерес исследователей всего мира. Это проблемное поле активно разрабатывается американскими и европейскими учеными². Весьма актуальным представляется последовательное обобщение накопленного в зарубежных исследованиях опыта и научное осмысление подходов к анализу языка СМИ. В связи с этим представляют интерес исследования, посвященные проблемам языка СМИ, опубликованные в Испании в конце XX начале XXI в. Очевидно, что в рамках одной статьи невозможно дать полную картину существующих на данный момент в Испании книг, диссертаций и научных статей. В России постоянно ведется исследовательская работа по изучению языка СМИ испаноязычных стран; данной теме посвящены работы таких известных испанистов, как Р.Р. Алимова, В.А. Иовенко, Е.Б. Передерий, Г.С. Романова, М.В. Ларионова, Е.Н. Ремчукова, Е.Д. Терентьева, Н.М. Фирсова, Н.И. Царева, О.А. Шевченко и др. Задача данной статьи ввести в научный обиход новый материал, малоизученный в нашей стране, познакомить читателя с произведениями авторитетных испанских ученых, представить актуальные тенденции и различные подходы к изучению языка СМИ.

В Испании при изучении языкового регистра СМИ используют термины *el idioma del periodismo*, *la lengua del periodismo*, *el lenguaje periodístico*. В зависимости от средства массовой информации тра-

¹ Подробнее см. [Добросклонская, 2008].

² Подробнее см. работы М.Н. Володиной, О.В. Александровой, Т.Г. Добросклонской, И.М. Кобозевой.

диционно выделяют язык телевидения (*lenguaje de la televisión*), язык радио (*lenguaje de la radio*), язык прессы (*lenguaje de la prensa*) и язык Интернета (*lenguaje de la red*). Как видно из названий докладов Первого Международного семинара, посвященного проблемам испанского языка в информационных агентствах (*El idioma español en las agencias de prensa*, 1989), в конце XX в. испанские слова “*idioma*” и “*lengua*” применительно к языку СМИ употреблялись в более общем значении (“*El idioma del periodismo, ¿lengua especial?*”; “*Lengua del periodismo y lenguas especiales: economía, ciencia, técnica, administración y otras*”), а слово “*lenguaje*” — в более узком (“*Lenguaje de los políticos y medios de comunicación*”; *El lenguaje en la información deportiva*) [Rouzaut, 1982]. В последние годы при определении языка СМИ преимущество отдается термину *lenguaje periodístico*. *Lenguaje periodístico* — инструментальный термин, при помощи которого стараются описать особенности языка всех возможных журналистских сообщений.

Большинство испанских экспертов разделяют мнение, что язык СМИ — гетерогенное явление, характеризующееся богатством экспрессивных средств и широкой вариативностью их употребления. «Язык СМИ <...> столь же разнообразен, как и сама жизнь. Это события, факты, которые “говорят словами”. И факты требуют особого использования языка как средства выражения»³ [Martín Vivaldi, 1987: 25].

Несомненно, что на сегодняшний день для ученых Испании изучение языка СМИ является одной из наиболее актуальных задач, поскольку изменения, происходящие в сфере СМИ, оказывают непосредственное влияние на языковую норму. «Современная стилистическая норма языка СМИ стала подвижна до состояния, когда ее невозможно зафиксировать в нормативах: сводах правил, словарях, учебниках», — подчеркивает В.Л. Иваницкий [Иваницкий, 2011]. Эта тенденция вызывает беспокойство исследователей Испании и Латинской Америки, учитывая распространение и роль испанского языка во всем мире. Так, например, Фернандо Вильчес Виванкос в книге «Речь средств массовой информации» (*El lenguaje en los medios de comunicación*, 2017), отмечая возрастающую роль СМИ в формировании языковой нормы, пишет: «Мир СМИ — это лишь отражение общества, в котором мы живем ...И именно в языке СМИ отчетливо проявляется беспрецедентное искажение испанского языка, которое еще несколько лет назад трудно даже было себе представить» [Vilches Vivancos, F, 2017: 23]. Цель книги — привлечь внимание и призвать к ответственности всех общественных деятелей Испании, политиков, профессиональных журналистов и предста-

³ Здесь и далее цитаты даны в переводе автора статьи.

вителей разных социальных слоев общества к проблеме искажения испанского языка в СМИ.

В Испании изучение языка СМИ имеет свои характерные особенности и во многом связано как с существующими традициями, так и с актуальными тенденциями развития испанского языкознания в целом.⁴ В первую очередь в языке СМИ испанских лингвистов интересует его динамизм и разнообразие средств художественной выразительности, что преимущественно является предметом лексикографии, такие исследования имеют в основном описательный характер. Во-вторых, ученые обращают внимание на взаимосвязь между информативной ценностью сообщения и силой убеждения, т.е. «изучение языка как инструмента действия» — рассмотрение языковых явлений в рамках лингвистической прагматики [Кобозева, 2003]. В трудах испанских ученых отчетливо просматриваются два подхода к изучению языка СМИ, которые иногда перекрещиваются: одни акцентируют свое внимание на анализе лексической составляющей языка, его творческом потенциале, а также разнообразных ресурсах, таких, как неологизмы, фразеологизмы, коллоквиализмы, отражающих специфику и динамизм всего регистра (Герреро Саласар, Уртадо Гонсалес, Ромеро Гуальда, Мартинес Альбертос, Фернандо Вильчес Виванкос и др.). Другие рассматривают медийный дискурс с точки зрения теории коммуникации или прагматики, учитывая влияние СМИ на общество в целом. Как подчеркивает Ю.Л. Оболенская, сейчас в Испании «весьма популярны социолингвистические исследования, а также исследования по прагматике языка» [Оболенская, 2018: 22].

По мнению И.М. Кобозевой, «исследуя язык СМИ с позиций лингвистической прагматики, мы должны рассматривать высказывания, продуцируемые в этой сфере речевой деятельности, как действия и фокусировать свое внимание на тех языковых средствах и техниках, использование которых призвано обеспечить запланированное воздействие на сознание адресата» [Кобозева, 2003]. Изучением психологических и социологических аспектов прессы и методов убеждения, свойственных журналистскому языку, занимаются такие известные испанские ученые, как Касальс Карро, Алекс Грихельмо, Мартинес Альбертос, Сантамария Суарес, Хавьер Вельон Лаос. Кроме того, в связи с развитием новых технологий появились труды, посвященные сравнению языка классической прессы со способом создания текстов, позволяющим публиковать он-лайн газету. Взаимодействие печатной и электронной прессы изучают Сара Морено де Николас, Альберто Эрнандо Гарсия-Сервигон, Рамон

⁴ Подробнее см. [Оболенская, Шевелева, 2018].

Сармьенто Гонсалес, Ракель Пинилья Гомес, Фернандо Вильчес Виванкос [Vilches Vivancos, F, 2014].

При анализе языка СМИ наиболее острую полемику вызывает вопрос определения стилового статуса языка массовой коммуникации, а также проблемы функционально — типологической дифференциации языка отдельных СМИ: прессы, радио, телевидения» [Добросклонская, 2008: 20]. Хотя нелегко установить четкие границы языка СМИ, большинство испанских филологов не ставит под сомнение существование дифференцирующих особенностей этого регистра. Так, например, в 1977 г. выдающийся испанский лингвист, Фернандо Ласаро Карретер при анализе «проницаемости» и зависимости языка прессы от различных стилей речи отметил, что наряду с доминирующим нейтральным стилем в языке газеты имеются элементы, характерные для других языковых регистров: литературного (*el literario*), административно-юридического (*el jurídico-administrativo*) и разговорного (*el coloquial*). «Эти три области ограничивают пространство, в котором, на мой взгляд», — пишет автор — «должен свободно «двигаться» язык в газетах» [Lázaro Carreter, 1977: 10].

В 1990 г. Бернандино Мартинес Эрнандо книге «Язык прессы» (*Lenguaje de la prensa*) охарактеризовал язык газеты как «гнездо языков» (“*nido de lenguajes*”): политического (*el político*), административного (*administrativo*), литературного (*literario*), разговорного (*coloquial*), которые можно встретить в разнообразных по жанру текстах. Как признает Бернандино Мартинес Эрнандо, определение «язык прессы» охватывает «слишком большой пласт, который включает внутри себя множество особых языков, отмеченных специальным содержанием» [Hernando, 1990: 70]. Это отсутствие однородности размывает границы определения языка журналистики как самостоятельного стиля (*registro*)⁵ и «объясняется самой природой газеты, которая представляет собой пространство сотрудничества и взаимосвязи различных дисциплин как ответ на усложнение самой реальности» [Hurtado, 2003: 13]. Фернандо Вильчес Виванкос также оценивает язык СМИ как неоднородное явление и отмечает наличие в нем разных стилей, «отражающих разнообразие реальной жизни». Такой подход к языку СМИ требует использования в журналистском сообщении дифференцированной лексики, именно поэтому, по мнению автора, Фернандо Ласаро Карретер охарактеризовал язык прессы как «смещение литературного, административного и разговорного стилей». Взяв за основу эту классификацию, Вильчес Виванкос дает подробную характеристику современного испанского

⁵ Слово «стиль», связанное с оценочной вертикалью, в романской традиции обозначается термином «регистр» [Онипенко, 2012].

языка СМИ, выделяет его особенности, отмечает общее снижение стиля журналистских сообщений, проникновение элементов разговорной речи, профессионального и социального жаргонов, засилье англицизмов; дает подробный обзор грамматической нормы и узуса; анализирует специально отобранный корпус, указывает наиболее часто встречающиеся ошибки и дает комментарии в свете нормативной грамматики испанского языка. Книга «Речь средств массовой информации» является одним из классических примеров традиционных для Испании описательных исследований: автор не пытается установить причины и выявить механизмы и закономерности различных видов журналистского сообщения, а фиксирует особенности языка современных печатных и аудиовизуальных средств массовой информации [Vilches Vivancos, 2017].

Другой подход к изучению языка СМИ представлен в статье известного испанского ученого Альберта Чильона «Лингвистический поворот» в журналистике и его влияние на журналистское сообщение» (*El “giro lingüístico” en periodismo y su incidencia en la comunicación periodística*) [Chillon, 1998]. По мнению испанского ученого, необходимо, чтобы исследователи медийного сообщения (*comunicación mediática*), в целом, и журналистского сообщения (*comunicación periodística*), в частности, включали в теоретические и прикладные исследования основные выводы, вытекающие из так называемого «лингвистического поворота» (*giro lingüístico*). Отметим, что предложение Альберта Чильона вызвало определенный резонанс в научных кругах испаноязычных стран и привело к появлению новых исследований в этой области⁶. В отличие от большинства испанских лингвистов, для которых «язык сегодня — это все чаще лишь один из возможных способов коммуникации наравне с другими знаковыми системами» [Оболенская, 2018: 13–14]. Чильон понимает язык как систему, а речь как совокупность речевых явлений и речевых продуктов, как слово и высказывание, что редко встречается в испанской общей лингвистике.

Остановимся подробнее на концепции Чильона. Основываясь на идеях Иммануила Канта, Вильгельма фон Гумбольдта, Фридриха Ницше, Фердинанда де Соссюра, Михаила Бахтина и др., испанский ученый представляет анализ концепции «лингвистический поворот» и разбирает три основных положения: неразрывность языка и мышления; риторическую природу языка; относительность понятия истины. Сторонники теории «лингвистический поворот» считают, что мысль и язык, знание и выражение по существу

⁶ Retamosa J. El periodismo ante el giro lingüístico: el cuestionamiento de las certezas. Question. Vol. 1. № 41. Argentina, 2014; Moya I.R. Conexión textual y modelos comunicativos: la elaboración paratáctica en el discurso periodístico informativo. Cultura, lenguaje y representación. Vol. 19. 2018.

одно и то же⁷. Язык — это не просто средство или инструмент, с помощью которого мы сообщаем идеи, ранее оформившиеся в нашем сознании: они формируются только в той мере, в какой они вербализованы. Нет мысли без языка, но есть мысль на языке; и, в конце концов, опыт всегда мыслится и ощущается лингвистически, — эта идея была изложена в трудах Фридриха Ницше, а в XX в. развивалась такими авторами, как Эрнст Кассирер, Мартин Хайдеггер, Людвиг Витгенштейн, Эдвард Сепир, Бенджамин Ли-Уорф, Михаил Бахтин, Ханс-Георг Гадамер, Джордж Стайнер и Хосе Мария Вальверде.

Ницше добавил к теории Гумбольдта идею о риторической природе языка: каждое слово, вместо того, чтобы совпадать с «вещами», которые оно обозначает, является образным выражением, т.е. метафорой, отражающей переживания субъектов. Осознавая тождество мысли и языка и учитывая его риторическую природу, Ницше ставил под сомнение существующую веру в «правду»; не отрицая существование реальности, но утверждая, что знание о ней всегда несовершенно, условно, размыто. Развивая идеи Гумбольдта и Ницше, опираясь на известную гипотезу Сепира — Уорфа (нет единой объективной реальности, внешней по отношению к отдельным людям, а существует множество субъективных реальностей, бесчисленный опыт), Чильон подчеркивает, что «множественные и неизбежные субъективные реальности приобретают значение для одного и сообщены другим в той степени, насколько они вербализованы, помещены в слова и поскольку они вербализованы» [Chillon, 2001: 31]. Дело не в том, что есть некая определенная объективная реальность и есть разные способы и стили передать ее, считает испанский ученый, дело в том, что каждый способ и стиль предписывает и создает свою собственную реальность» [ibid.: 42]⁸. Как известно, стиль и содержание неразделимы, какой бы ни была реальность нам дано познать ее только как реальность переданную при помощи стиля, использованного для ее воссоздания, воскрешения в памяти. Такое понимание не производного (относительного), а субстантивного характера стиля часто встречается у писателей и поэтов, и, по мнению Чильона, возможно, именно Гюстав Флобер выразил это наиболее глубоко и красноречиво: «Стиль сам по себе представляет абстрактный способ видеть вещи» [цит. по: Chillon, 1998: 91].

⁷ Это фундаментальное открытие впервые было сформулировано философом Вильгельмом фон Гумбольдтом в 1805 г. в его письмах к Вольфу.

⁸ Например, реальность, представленная в новостях, опубликованных газетой *The Kansas Star* после преступления в американском городе Холокомб (Канзас) в 1959 г. (убийства семьи Клаттер), — это не та же реальность, которую на основании тех же фактов передал писатель Трумэн Капоте в романе «Хладнокровное убийство» (1965), журналистском расследовании, созданном при помощи средств художественной выразительности, присущих литературе.

Итак, Чильон предложил методологию индуктивного характера, способную «подойти вплотную» к типизации журналистского языка, включающую одновременно аналитическое и описательное исследование. Данная методология должна подтвердить тот факт, что не существует единого понятия «журналистский стиль», а «существуют разные стили, которые, с одной стороны, взаимодействуют с жанрами и поджанрами журналистики, а с другой — с оригинальным авторскими стилем» [ibid.: 42–44]. Таким образом, согласно Чильону, «чтобы точнее выявить различные, действительно существующие, экспрессивные возможности журналистского сообщения» нужно навсегда отказаться от определения «журналистский стиль» и заменить его на широкий спектр более подходящих определений [ibid.: 24].

«Лингвистический поворот» позволяет по-новому осмыслить и журналистику, и профессию журналиста. По мнению Чильона, деление на науку о СМИ и науку о журналистике — Теорию журналистики (*La Periodística*)⁹ — привело к академической путанице. По крайней мере, в Каталонии и Испании работы в области Теории журналистики носили проблемный характер, поскольку не учитывали вклад социальных и гуманитарных наук таких, как лингвистика, семиология, философия языка, так называемая новая риторика и широкое и значимое поле литературоведения. Теория журналистики свела разнообразную и сложную реально существующую область журналистики к набору практических навыков, нацеленных на серийное производство журналистских текстов, и это привело к тому, что испанские ученые сосредоточились на изучении техники редактирования, так называемом медиаредактировании (*la llamada redacción periodística*), и стремились диктовать правила написания журналистских текстов, хотя следовало бы анализировать разнородность журналистских сообщений. «Не стоит определять журналистику как сугубо “практическое” “ремесло”, характеризующееся “владением” определенным набором технических навыков, способных “захватить реальность” или “то, что происходит в обществе”, а затем “отразить это объективно” в четком “зеркале”, которым якобы являются СМИ, нужно понимать профессию журналиста как профессию интеллектуальную, одна из задач которой «диалектическая интеграция культуры и способность к критическому суждению». Важно, чтобы работник СМИ был мыслящей личностью, тем, кто квалифицированно выполняет свою работу в так называемой индустрии культуры, как, например, Макс Вебер, Антонио Грамши, Хосе Ортега и Гассет, Джоан Фустер или Мануэль Васкес Монтальбан [ibid.: 26–28].

⁹ *La Periodística* — сокращенное название дисциплины Теория журналистики — *La redacción periodística*.

Чильон признает, что концепция «лингвистический поворот» изменяет общепринятое восприятие различий между журналистикой и литературой: не отрицая их очевидные отличия, но требуя радикального переосмысления старой дискуссии в свете полного осознания той ключевой роли, которую слова играют в той или иной деятельности¹⁰. «Лингвистический поворот» позволяет рассматривать журналистику как написание (*escritura*), а не простое составление текстов (*redacción*); как «искусство говорить хорошо» (“*ars bene discendi*”), а не просто «искусство говорить правильно» (“*ars recte discendi*”).

Примером изучения языка СМИ с учетом психологических и социологических факторов является исследование Хавьера Вельона Лаоса «Язык журналистики: от понятия “гнездо языков” к теории “лингвистический поворот”» (*El lenguaje periodístico: del ‘nido de lenguajes’ al ‘giro lingüístico’*) [Vellón Lahoz, 2013]. В ходе анализа языка испанских СМИ автор приходит к выводу о том, что для того чтобы «утвердиться» и выжить на сложном конкурентном рынке коммуникации, информационный текст был вынужден принять самые разнообразные дискурсивные стратегии и неоднородность языковых средств. Это открывает новые экспрессивные возможности журналистского сообщения, новые макро- и суперструктурные схемы¹¹, в которых информация не является основной целью динамики текста, а должна быть совместима с другими методами, способными дать удовлетворительный ответ на ожидания аудитории, так или иначе вовлеченной в эволюцию СМИ [Vellón Lahoz, 2013: 171]. По мнению Вельона Лаоса, недостаточно определять журналистский стиль терминами, разделенными четырьмя социолингвистическими границами (нормативный, разговорный, литературный и административно-юридический), более убедительным и показательным станет анализ отбора языковых средств, соответствующих коммуникативной задаче СМИ, контексту и отношениям с аудиторией. Особое внимание в статье уделено концепции нормы (*concepto de estándar*)¹², отличающейся от традиционного понимания, ориентированного на объек-

¹⁰ Чильон подробно останавливается на анализе различий между понятиями «язык» и «речь» концепции Ф. Де Соссюра.

¹¹ Макротекстовую структуру, или макроструктуру текста можно определить как общую схему его формально-содержательной организации, которая задается дискурсом и воплощается в композиционном и стилистическом оформлении текста [Негрышев, 2011].

¹² Отметим, что концепция нормы имеет особое значение для Испании и стран Латинской Америки: использование нормативного стиля как гарантии единства испаноязычного сообщества закрепляет за журналистами задачу сохранения единого нормативного языка и предполагает определенные лингвистические и стилистические ограничения в речи СМИ.

тивность и нейтральность стиля; продемонстрированы возможности использования разговорного языка в журналистских сообщениях; дан обзор политического дискурса [Vellón Lahoz, 2013: 153–173].

Отдельный интерес при изучении языка СМИ вызывает анализ проблемы отношений литературы и журналистики на основе принципа стилистического отбора, цель которого «передать реальность» при помощи дискурса. Известно, что в испаноязычных странах взаимосвязь между литературой и журналистикой имеет давнюю традицию и дискуссия по данной проблеме не теряет своей актуальности. Так, например, Альберт Чильон в книге «Литература и журналистика» (*Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*) пишет, что взаимосвязь литературы и журналистики можно определить как «историю спутанных отношений» [Chillón, 1999]. В целом в трудах испанских ученых можно выделить две тенденции: такие авторы, как Ласаро Карретер или Луис Эрнандо характеризуют наличие элементов литературы в прессе как процесс «литературизации стиля» (*literarización del estilo*), который подчиняется искреннему зову души» [Hernando, 1994: 151]. Понятие стиля в этих исследованиях связано с формально-риторическим аспектом и с эстетической целью сообщения, способные обогатить журналистский дискурс, слишком зависящий от объективности и точного представления реальности. Согласно этой идее литературный компонент в информационных жанрах заключается в использовании образного языка, особенно метафор (с определенным лексическим набором), в зависимости от творческого потенциала выбранного жанра (новости, хроники, репортажа), а также ресурсов, способных придать тексту эпичность (гиперболы, лексический отбор и т.д.). Некоторые ученые настаивают на том, что литература и информационная журналистика — это два дискурса, «хорошо дифференцированные по всем их функциям» [ibidem]. Например, Фернандо Вильчес Виванкос придерживается мнения, что создание журналистского сообщения и произведения художественной литературы — это два абсолютно разных процесса с определенными характеристиками [Vilches Vivancos, 2017: 54]. Одни исследователи устанавливают критерии идентификации каждой из текстовых практик, другие — признают общее пространство между обоими дискурсами и в последнее время отмечают все более очевидную близость между двумя текстовыми стратегиями. Так, Мартинес Альбертос считает, что «передача информации в журналистских текстах все больше приближается к творческому началу литературных произведений и креативному образу мыслей литераторов» [Martínez Albertos, 2004: 395]. Фернандес Паррат идет дальше в своих выводах, подчеркивая, что влияние литературы становится все более заметным

даже в жанрах информации, поскольку «представление новостей меняется в сторону более привлекательного стиля, большей заботы об эстетической составляющей и художественных средствах выразительности». Автор задается вопросом: «не доведется ли нам жить в эру междисциплинарности — тесного сотрудничества двух областей, которые не только влияют друг на друга, но и перекрещиваются до такой степени, что стирается разделяющая их ранее граница» [Fernández Parrat, 2006: 279].

Сторонники инновационного подхода к обеим дискурсивным моделям отмечают наличие между ними гибридизации, факт, который определенным образом развивает идею Чильона о «лингвистическом повороте». Чильон говорит о гибридизации двух дисциплин «по причине их общей лингвистической составляющей и поскольку журналистика была повествовательной культурой с момента ее создания» [Chillón, 1999: 195]. Изучение новых способов повествования, например, в жанре репортажа, приводит к новому пониманию взаимосвязи литературы и журналистики. В частности, Касальс приходит к выводу, что «в повествовательном аспекте журналистика и литература не противопоставляемые, не противоположные, а зависимые друг от друга реальности, находящиеся в процессе обратной связи, к которым в последнее время добавилось кинематографическое повествование» [Casals, 2001: 212].

Чильон, анализируя элементы художественной литературы в таких жанрах, как «репортаж-роман» или «роман-репортаж» отмечает, что «помимо анализа возможностей художественных средств выразительности и особенностей чисто литературного стиля, более уместно, исходя из общей картины изменений в языке, говорить о существовании формул, которыми пользуются дискурсивные практики на основе серии параметров текстового, социолингвистического и идеологического характера» [Chillón, 1999: 210]. Такой аналитический подход отсылает нас в область прагматистики (взаимоотношения стилистики и смежных дисциплин) и в новое видение концепции стиля.

Очевидно, что при рассмотрении проблемы взаимосвязи литературного и журналистского дискурсов следует учитывать два принципа современных течений по стилистике. Первая концепция — концепция отбора языковых средств, понимаемая как дискурсивная опция различных возможностей языка. Как указывает Сальвадор, этот отбор «становится значимым в той мере, в какой использование языка вводит пользователя в коммуникативный контекст». Такое объяснение восходит к понятию функциональной лингвистики «стилистический регистр» (*registro*), что «соответствует

механизмам, определяющим выбор наиболее подходящих и эффективных лексико-грамматических ресурсов стилистического репертуара языка» [Salvador, 2003: 2–3]. Вторая концепция определяет категорию стиль не как простой механизм риторики, красноречия (*elocutio*), а как когнитивный компонент, способный порождать свою собственную реальность. Это означает, что стилистический отбор позволяет создать дискурсивную реальность, что ставит под вопрос (в области журналистики) традиционное противопоставление «вымысел — реальность», с помощью которого исследователи пытались различать литературу и журналистику. Принимая во внимание эти предположения, включение ресурсов литературного дискурса, должно интерпретироваться как возможный вариант журналистского стиля с целью смоделировать образ реальности при помощи механизмов лингвистики и прагматики¹³.

Итак, с конца XX в. в Испании отмечается особый интерес ученых к изучению языка СМИ, и появляется большое количество исследований в этой проблемной области. В свете развития новых технологий и эволюции информационного пространства к изучению языка СМИ применяются более сложные, комплексные подходы. Испанских ученых волнует проблема языка и мышления, т.е. пути и способы реализации мысли в языковых формах, предлагается новый взгляд на профессию журналиста, новое видение концепции стиля и термина «журналистский стиль»; обсуждается возможность при помощи текстов журналистского сообщения оказывать влияние на аудиторию и «творить новую реальность». Одни ученые пытаются установить четкие границы журналистского стиля, другие выступают против данного определения и признают постепенное смешение стилей в современных массмедиа. Большое место при изучении языка испанских СМИ отводится проблеме стирания границ между художественной литературой и журналистикой. Внимание исследователей по-прежнему привлекает лексическая составляющая языка СМИ¹⁴ и его влияние на общество в целом. Практически все исследователи подчеркивают возрастающую роль СМИ в формировании языковой нормы; растет значимость исследований описательного характера, выявляющих конкретные

¹³ Как отмечает И.М. Кобозева: «Создатели текстов СМИ (осознанно или неосознанно) избирают средства и способы вербализации, которые в наибольшей степени соответствуют тому взгляду на событие, который журналист хочет сформировать у аудитории» [Кобозева, 2003].

¹⁴ «Анализ сексистской лексики в средствах массовой информации при помощи “больших данных”» [González Fernández, 2017], «Вводные глаголы повествовательного дискурса в журналистских текстах: анализ и метафорическое употребление» [Repede, 2016].

особенности языка и способствующих сохранению единства испанского языка во всем мире.

Список литературы

1. *Александрова О.В.* Язык средств массовой информации как часть коллективного пространства общества // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М., 2003. С. 89–99.
2. *Володина М.Н.* Язык СМИ — основное средство воздействия на массовое сознание // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования / Под ред. М.Н. Володиной. М., 2003. С. 9–31.
3. *Добросклонская Т.Г.* Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ. М., 2008. URL: <http://www.ffl.msu.ru/research/publications/dobrosklonskaya/dobrosklonskaya-medialingvistika.pdf> (дата обращения: 15.09.2018).
4. *Иваницкий В.Л.* Изменение норм языка СМИ под воздействием фирмы массмедиа // Медиаскоп. 2011. № 1. URL: <http://www.mediascope.ru/node/743> (дата обращения: 15.09.2018).
5. *Кобозева И.М.* Лингво-прагматический аспект анализа языка СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования: Учебное пособие. М., 2003. С. 100–115. URL: https://b-ok.org/book/3073441/73f478/?_ig=1 (дата обращения: 23.01.2019).
6. *Кожмякин Е.* Медиадискурс. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. № 2 (73). 2010. Вып. 11. С. 13–21. URL: http://www.discourseanalysis.org/ada2_1/st20.shtml (дата обращения: 17.09.2018).
7. *Негрышев А.А.* Новости в прессе: к моделированию макротекстовой структуры: Монография // Язык и дискурс СМИ в XXI веке. М., 2011. С. 88–99. URL: <https://spbib.ru/catalog/-/books/100299-azyk-i-diskurs-sredstv-massovoj-informacii-v-xxi-veke> (дата обращения: 23.01.2019).
8. *Оболенская Ю.Л., Шевелева А.Ю.* Актуальные тенденции испанского языкознания // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2018. № 2. С. 9–34.
9. *Онипенко Н.К.* Лингвистический анализ текста и терминологической аппарат современной грамматической науки. URL: <https://lexrus.ru/inout/12-04-12064/11.pdf> (дата обращения: 17.09.2018).
10. *Casals M.J.* La narrativa periodística o la retórica de la realidad construida // Estudios del Mensaje Periodístico. 2001. 7. P. 195–214.
11. *Chillon A.* El “giro lingüístico” en periodismo y su incidencia en la comunicación periodística. 1998. Anàlisi 22. P. 63–98. URL: <file:///Users/macintosh/Downloads/14987-14911-1-PB.pdf>
12. *Chillon A.* Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas, Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 1999.
13. *Chillon A.* El “giro lingüístico” en periodismo y su incidencia en la comunicación Periodística // Cuadernos de información. 2001. № 14.

14. *Fernández Parrat S.* Periodismo y literatura: una contribución a la delimitación de la frontera // *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. 2006. 12. P. 275–284.
15. *González Fernández A.* Estudio del lenguaje sexista en los medios de comunicación a través de big data, 2017.
16. *Hernando B.M.* El lenguaje de la prensa, Eudema. Madrid, 1990.
17. *Hernando L.A.* Comunicación y lenguaje en el periodismo escrito // *Didáctica*. 1994. 6. P. 145–159.
18. *Hurtado S.* El uso del lenguaje en la prensa escrita, Universidad de Valladolid. Valladolid, 2003.
19. *Lázaro Carreter F.* El lenguaje periodístico entre el literario, administrativo y vulgar, en Lázaro, Fernando (ed.) // *El lenguaje en el periodismo escrito*. Fundación Juan March. Madrid, 1977. P. 9–32.
20. *Martín Vivaldi G.* Géneros periodísticos. Madrid, Paraninfo, 1987.
21. *Martínez Albertos J.L.* Curso general de redacción periodística. Paraninfo Madrid, 2004. P. 395.
22. *Moya Isach R.* Conexión textual y modelos comunicativos: la elaboración paratáctica en el discurso periodístico informativo // *Cultura, lenguaje y representación*. Vol. 19. 2018.
23. *Palau D.* Estilo y autoría en la información. Una aparente ausencia de identidad // *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. 2009. 15. P. 347–366.
24. *Repede D.* Los verbos introductores de discurso narrativizado en los textos periodísticos: análisis y procesamiento metafórico, 2016.
25. *Retamosa J.* El periodismo ante el giro lingüístico: el cuestionamiento de las certezas. *Question*. Vol. 1. № 41. Argentina, 2014.
26. *Rouzaut M.L.* Aproximación bibliográfica a la lengua periodística (1978–1991) *Communication & Society // Comunicación y Sociedad*. Vol. 5. 6. 1981. URL: https://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=271 (дата обращения: 24.09.2018).
27. *Salvador V.* Pragmática i estilística, Noves // *Revista de Sociolingüística*. 2003. 4. P. 2–3. URL: <http://www6.gencat.net/llengcat/noves/hm03hivern/docs/salvador.pdf>, pp. 1–7.
28. *Strmisková M.* Lenguaje de convencimiento en la prensa de prestigio española: Estrategias verbales persuasivas en el editorial de los periódicos *ABC, EL País y El Mundo*. Brno 2011. URL: https://is.muni.cz/th/hdofu/Disertacni_prace_1.pdf (дата обращения: 24.09.2018).
29. *Vellón Lahoz J.* El lenguaje periodístico: del ‘nido de lenguajes’ al ‘giro lingüístico’. *Communication & Society / Comunicación y Sociedad*. Vol. 26, n. 4, 2013, pp. 153–173. URL: https://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=474 (accessed: 24.09.2018).
30. *Vilches Vivancos F.* La lengua española estándar en la red. Tensión entre oralidad y escritura. Madrid, 2014.
31. *Vilches Vivancos F.* El Lenguaje en los medios de comunicación. Madrid, 2017.

Veronika Sokolova

**MEDIA LANGUAGE AS A SUBJECT
OF SPANISH SCHOLARS' RESEARCH
(based on the data obtained in the late 20th — early 21st century)**

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 199991*

The article examines the results of media language analysis published in Spain in the late 20th — early 21st century. The focus is on research patterns common for media language studies and their link with present-day linguistic developments in Spain. The article provides a detailed view at the “linguistic turn” concept (*giro lingüístico*) applied to journalistic message analysis. It emphasizes a deep interest of Spanish media linguists in recent transformations in media language, when the borderline between literature and journalism is being blurred. The paper discusses different viewpoints on the notion of “journalistic style”; journalism is viewed as a professional area which influences language norms.

Key words: media language; “linguistic turn”; journalistic discourse; “journalistic style”, hybridization; literature and journalism.

About the author: *Veronika Sokolova* — PhD in Philology, Assistant Professor, Department of Medialinguistics, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University (veronikasokol@yandex.ru).

References

1. Alexandrova O.V. *Yazyk sredstv massovoi informatsii informatsii kak chast kolektivnogo prostranstva obshchestva* [The language of mass media as part of collective space of society] in *Yazyk SMI kak objekt mezhdisciplinarnogo issledovaniya* [The language of mass media as an object of multidisciplinary research], Moscow, 2003, pp. 89–99. (In Russ.)
2. Volodina M.N. *Yazyk SMI — osnovnoe sredstvo vozdejstviya na massovoe soznanie*. [Media language is the main means of influence on mass consciousness] Moscow, 2003, pp. 9–31. (In Russ.)
3. Dobrosklonskay T. *Medialinguistika: sistemnyi podhod k izucheniu yazyka SMI* [Medialinguistics: a systematic approach to the study of media language] Moscow, 2008. (In Russ.) URL: <http://www.ffl.msu.ru/research/publications/dobrosklonskaya/dobrosklonskaya-medialingvistika.pdf> (accessed: 15.09.2018).
4. Ivanitskiy Valery L. *Izmenenie norm yazyka SMI pod vozdeystviem firmy mass-media*. [Changes in language norms under the influence of mass media companies] *Mediascop* № 1, 2011. URL: <http://www.mediascope.ru/node/743> (accessed: 15.09.2018). (In Russ.)
5. Kobozeva I.M. *Lingvo-pragmaticheskij aspekt analiza yazyka SMI / Yazyk SMI kak ob"ekt mezhdisciplinarnogo issledovaniya*, Uchebnoe posobie.

- [Linguistic and pragmatic aspects of media language analysis. The language of mass media as an object of multidisciplinary research] M.: Izdatel'stvo MGU, 2003, str.100–115115. URL: https://b-ok.org/book/3073441/73f478/?_ir=1 (accessed: 23.01.2019).
6. Kozhemyakin E.A. *Mediadiskurs. Massovaya kommunikacia i mediadiskurs: k metodologii isledovaniya* [Mass media communication and media discourse: towards methodology] Scientific statements of Belgorod State University. Series: *Humanities*. № 2010. 2 (73). Вып. 11, pp. 13–21. URL: http://www.discourseanalysis.org/ada2_1/st20.shtml (accessed: 17.09.2018). (In Russ.)
 7. Negryshev A.A. *Novosti v presse: k modelirovaniyu makrotekstovoy struktury* / Monografiya. Yazyk i diskurs SMI v XXI veke. [News in the press: to the simulation of macrotext structure] M., 2011, pp. 88–99. URL: <https://splib.ru/catalog/-/books/100299-azyk-i-diskurs-sredstv-massovoj-informacii-v-xxi-veke> (accessed: 23.01.2019).
 8. Obolenskaya Yu.L., Sheveleva A.Yu. *Aktual'nye tendencii ispanskogo yazykoznaniiya*. [Current Trends of Modern Spanish. Linguistics] Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. 2018. № 2, pp. 9–34
 9. Onipenko N.K. *Lingvisticheskiy analiz teksta i terminologicheskiy apparat sovremennoy grammaticheskoy nauki* [Linguistic analysis of the text and the terminological apparatus of the modern grammar science]. (In Russ.) URL: <https://lexrus.ru/inout/12-04-12064/11.pdf> (accessed: 17.09.2018).
 10. Casals M.J. *La narrativa periodística o la retórica de la realidad construida*, Estudios del Mensaje Periodístico, 7, 2001, pp. 195–214, 212.
 11. Chillón A. *El “giro lingüístico” en periodismo y su incidencia en la comunicación periodística*, 1998, Anàlisi 22, pp. 63–98. URL: <file://Users/macintosh/Downloads/14987-14911-1-PB.pdf>
 12. Chillón A. *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1999.
 13. Chillón A. *El “giro lingüístico” en periodismo y su incidencia en la comunicación periodística*, Cuadernos de información, № 14, 2001.
 14. Fernández Parrat S. *Periodismo y literatura: una contribución a la delimitación de la frontera*, Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 12, 2006, pp. 275–284.
 15. González Fernández A. *Estudio del lenguaje sexista en los medios de comunicación a través de big data*, 2017.
 16. Hernando B.M. *El lenguaje de la prensa*. Eudema, Madrid, 1990.
 17. Hernando L.A. *Comunicación y lenguaje en el periodismo escrito*, Didáctica, 6, 1994, pp. 145–159.
 18. Hurtado S. *El uso del lenguaje en la prensa escrita*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2003.
 19. Lázaro Carreter F. *El lenguaje periodístico entre el literario, administrativo y vulgar*, en Lázaro, Fernando (ed.), *El lenguaje en el periodismo escrito*, Fundación Juan March, Madrid, 1977, pp. 9–32.
 20. Martín V.G. *Géneros periodísticos*, Madrid, Paraninfo, 1987.
 21. Martínez Albertos J.L. *Curso general de redacción periodística*, Paraninfo Madrid, 2004, p. 395.

22. Moya Isach R. Conexión textual y modelos comunicativos: la elaboración paratáctica en el discurso periodístico informativo. *Cultura, lenguaje y representación*. Vol. 19. 2018.
23. Palau D. *Estilo y autoría en la información. Una aparente ausencia de identidad*, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 15, 2009, pp. 347–366.
24. Repede D. *Los verbos introductores de discurso narrativizado en los textos periodísticos: análisis y procesamiento metafórico*, 2016.
25. Retamosa J. *El periodismo ante el giro lingüístico: el cuestionamiento de las certezas*. *Question*. Vol. 1, Nº 41, Argentina, 2014.
26. Rouzaut M.L. *Aproximación bibliográfica a la lengua periodística (1978–1991)* *Communication & Society. Comunicación y Sociedad*. Vol. 5 6, 1981. URL: https://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=271 (accessed: 24.09.2018).
27. Salvador V. Pragmática i estilística, *Noves. Revista de Sociolingüística*, 4, 2003, pp. 2–3. URL: <http://www6.gencat.net/llengcat/noves/hm03hivern/docs/salvador.pdf>, pp. 1–7.
28. Strmisková M. *Lenguaje de convencimiento en la prensa de prestigio española: Estrategias verbales persuasivas en el editorial de los periódicos ABC, EL País y El Mundo*. Brno, 2011. URL: https://is.muni.cz/th/hdofu/Disertacni_prace_1.pdf (accessed: 24.09.2018).
29. Vellón L.J. *El lenguaje periodístico: del ‘nido de lenguajes’ al ‘giro lingüístico’*. *Communication & Society. Comunicación y Sociedad*. Vol. 26, n. 4, 2013, pp. 153–173. URL: https://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=474 (accessed: 24.09.2018).
30. Vilches Vivancos F. *La lengua española estándar en la red. Tensión entre oralidad y escritura*. Madrid, 2014.
31. Vilches Vivancos F. *El lenguaje en los medios de comunicación*. Madrid, 2017.

М.Ю. Папченко

**О ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ
ДОСТОВЕРНОСТИ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА
(на материале немецкого языка)**

*Федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
119991, Москва, Ленинские горы, 1*

Изучение достоверности как лингвопрагматической категории предполагает рассмотрение целого ряда вопросов, связанных с определением термина «достоверность» и роли фактора достоверности в процессе коммуникативного воздействия. К этим вопросам мы уже обращались ранее в работе «О понятии *достоверность* в контексте рекламной коммуникации (на примере немецкой журнальной рекламы автомобилей)». Названная работа отчасти посвящена исследованию терминологических сложностей, которые обусловлены особенностями сочетаемости термина «достоверность» с определенным кругом понятий, обозначающих конкретные явления коммуникации. В результате лексической связанности значений возникает ряд устойчивых сочетаний, в каждом из которых *достоверность* понимается по-разному.

Например, в немецкой коммуникативистике принято говорить о достоверности источника информации, канала информации и достоверности сообщения. При этом достоверность источника или канала информации подразумевает доверие, сложившееся у аудитории по отношению к определенному лицу, бренду, издательству, теле- или радиоконпании и др. Считается, что достоверность сообщения, в свою очередь, во многом зависит от адекватности языкового кодирования информации образу адресанта конкретного рекламного сообщения.

В русском языке терминологическая ситуация осложняется еще и тем, что в устойчивом сочетании «достоверность информации» (или «сведений») термин «достоверность» применяется как правовой, юридический термин, поскольку массовая коммуникация является законодательно регулируемой формой общения. Передача недостоверных сведений в СМИ может повлечь за собой привлечение к судебной ответственности и наложению крупных штрафов. В российском законодательстве существует пункт о «недостоверной рекламе». В немецком законодательстве «недостоверная реклама» обо-

Папченко Мария Юрьевна — старший преподаватель кафедры немецкого языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: m.papchenko@gmail.com).

значается термином, который не коррелирует с вышеописанным понятием достоверности в сфере теории коммуникации (ср.: *irreführende Werbung* — недостоверная реклама и *Glaubwürdigkeit der Quelle/Medien/Mitteilung*¹ — достоверность источника/канала/сообщения).

Именно поэтому в настоящей статье особое внимание уделяется определению понятий «достоверность рекламного текста» и «достоверность передаваемых сведений». Достоверность рекламного текста рассматривается здесь как риторико-стилистическая категория, которая характеризует текст как правдоподобный или кажущийся таковым (ср. нем. *glaubwürdig*, англ. *credible*). «Достоверность передаваемых сведений», в свою очередь, понимается в юридическо-правовом аспекте и соотносится с терминами для обозначения проверенных и надежных данных (нем. *zuverlässig*, англ. *reliable*). С целью сопоставления вышеозначенных понятий приводится пример лингвопрагматического анализа конкретного рекламного объявления автомобиля Audi из немецкого журнала “Der Spiegel”.

Ключевые слова: лингвопрагматический анализ; достоверность передаваемых сведений; достоверность рекламного текста.

С середины XX в. наблюдается активное возрождение научного интереса зарубежных и отечественных исследователей к проблемам изучения достоверности текстов, особенно в сфере массовой коммуникации, о чем можно судить по целому ряду новейших научных работ в этой области. В работах американских и немецких исследователей особое внимание уделяется теоретическому и экспериментальному изучению роли фактора достоверности сообщения в процессе воздействия, которое оказывается на адресата в рамках массовой коммуникации (Novland et. al., Eisend, Navratil и др.). В работах российских исследователей *достоверность* рассматривается как сложная комплексная коммуникативно-прагматическая и когнитивно-дискурсивная категория, выделяются критерии оценки достоверности текста и методы верификации информации (А.А. Леонтьев, Негрышев, Панченко и др.). Одновременно с этим в отечественной лингвистике разработана традиция анализа языковых средств, которые в том числе способствуют повышению достоверности текстов массовой коммуникации в современном понимании этой категории (Пирогова, Паршин, Иссерс и др.).

Прежде всего необходимо отметить, что с позиции современной науки *достоверность текста* в массовой коммуникации, частью которой, несомненно, является коммерческая реклама, понимается как атрибутивная категория и зависит от восприятия конкретной коммуникативной ситуации каждым отдельным индивидом. При

¹ Также в англ.: ср. *reliability* — достоверность/надежность и *credibility* — достоверность/убедительность, способность внушать доверие.

получении информации адресат субъективно воспринимает ее как заслуживающую или не заслуживающую доверия, то есть приписывает получаемой информации признак достоверности/недостоверности [Küster-Rohde, 2010: 10]. Достоверным медиатекстом считается текст, «содержанию которого можно доверять» [Негрышев, 2016: 54].

Доверие потребителя — очень важный фактор успешной маркетинговой коммуникации. Однако, чтобы рекламное сообщение показалось адресату достоверным, оно должно не только и не столько содержать достоверные сведения о рекламируемом объекте, сколько уметь обойти естественный барьер на пути информации к ее получателю. Ведь в результате аналитической обработки содержания рекламного текста у адресата могут возникнуть разумные сомнения относительно того, насколько само это содержание соответствует объективной действительности, т.е. насколько оно достоверно. Следовательно, создание «достоверного рекламного текста» состоит в умении автора сформулировать необходимое содержание в виде готовых образов и концептов, которые в лучшем случае могут способствовать доверию адресата к содержанию текста, а будучи минимально эффективными, не вызовут недоверия.

Согласно словарю Брокгауза и Ефрона, доверием называется «психическое состояние, в силу которого мы полагаемся на какое-либо мнение, кажущееся нам авторитетным, и потому отказываемся от самостоятельного исследования вопроса, могущего быть нами исследованным» [URL: <http://www.vehi.net/brokgauz/>]. В процессе создания достоверного рекламного текста автору необходимо «отключить» механизм человеческого сознания, побуждающий его к самостоятельным исследованиям. Таким механизмом является критическое мышление, которое помогает человеку обоснованно оценить воспринимаемую информацию.

Обойти критическое восприятие информации адресатом возможно несколькими способами, которые различаются в зависимости от способа языкового кодирования информации. Здесь имеется в виду тот факт, что почти каждое высказывание содержит как очевидно выраженную, эксплицитную информацию, так и косвенно выраженную или совсем не выраженную, имплицитную информацию. «Эксплицитная информация осознается адресатом как та мысль, ради выражения которой и было употреблено данное высказывание. Но помимо эксплицитной информации, практически любое высказывание содержит имплицитную информацию, которая характеризуется пониженной коммуникативной значимостью и косвенностью кодирования. Эта информация тоже передается адресату, но, в от-

личие от эксплицитной, она в меньшей степени контролируется его сознанием» [Кобозева, 2003: 111].

Эксплицитный семантический уровень рекламного текста, представляющий собой своего рода внешний содержательный пласт текста, его, так сказать, смысловой облик, состоит, как правило, из большого количества эмоционально-оценочных лексических единиц и образных риторико-стилистических приемов. Выразительные средства языка формируют яркие образы, которые проникают в сознание, минуя этап критической оценки, и отвлекают внимание адресата от сути содержания сообщения.

В то же время существует целый ряд техник ввода имплицитной информации, которые основаны на лексическом значении слов или конвенциональных правилах коммуникации. Кроме того, многие неполнозначные средства языка способны расставлять логические и семантические акценты в высказывании, управляя вниманием адресата, но оставаясь при этом незамеченными (или слабо заметными) для его критического сознания. Например, вводные конструкции, служебные слова, знаки препинания, композиционные и жанровые способы организации текста.

Подобный лингвопрагматический взгляд на категорию достоверности в коммерческой рекламной коммуникации приводит к предположению о том, что понятия «достоверность рекламного текста» (*Glaubwürdigkeit/credibility*) и «достоверность передаваемых сведений» (*Zuverlässigkeit/reliability*) связаны между собой не напрямую, а опосредованно, подобно тому как соотносятся возможные типы содержания высказывания.

Согласно Е.С. Кара-Мурзе, существует два приема передачи сведений в тексте: в виде факта или в виде мнения, частью которого является оценка [Е.С. Кара-Мурза, 2011: 823]. Факты — это «информация о действительности, отображающая события, процессы, ситуации, поступки и действия граждан и, соответственно, верифицируемая» [там же]. Мнения же представляют собой «сугубо субъективный образ ситуации, картину мира в сознании автора, фрагмент которой отображается в тексте; и эта информация принципиально не верифицируема» [там же].

Представляется, что термин «достоверность передаваемых сведений», следует применять в случае, если фактическая информация, существующая в сообщении, соответствует действительности и поддается верификации. В свою очередь, термин «достоверность текста» в коммерческой рекламной коммуникации описывает степень, в которой автору удалось представить мнение (оценку) об объекте рекламы в виде факта объективной реальности, которому читатель смог бы доверять, не проверяя.

В то время как «достоверность передаваемых сведений» является понятием, относящимся к объективной реальности, и заключается в передаче установленных фактов (сведений) о рекламируемом предмете, «достоверность текста» проявляется в субъективном отношении адресата к рекламной информации, возникающем у него в момент восприятия рекламного сообщения непроизвольно и не всегда логически обоснованно. Именно на это отношение могут и пытаются воздействовать рекламодатели с помощью различных приемов и средств.

На примере проводимого лингвопрагматического анализа конкретного рекламного сообщения хотелось бы в первую очередь проследить соотношение ранее означенных понятий: «достоверность передаваемых сведений» и «достоверность рекламного текста», а именно рассмотреть каждое высказывание на предмет содержащейся в нем фактической и нефактической (образной, концептуальной) информации. Подобный анализ, на наш взгляд, позволит определить специфику понимания категории достоверности в лингвопрагматическом аспекте.

Вначале следует подчеркнуть важную особенность рекламных текстов, которая имеет большое значение для любого лингвопрагматического анализа: информация в них кодируется путем сочетания средств различных семиотических систем. Современные отечественные и западные исследователи обращают внимание на то, что рекламные тексты невозможно правильно интерпретировать, не учитывая этого фактора. В процессе коммуникации рекламное сообщение «предстает сложным текстовым образованием, в котором вербальные и иконические элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата» [Анисимова, 2003: 17].

В связи с этим, по нашему мнению, необходимо начинать лингвопрагматический анализ с уровня креолизованного текста, который в данном конкретном примере составляют изображение рекламируемого автомобиля, надпись *e-tron*, заголовок, а также подпись под фотографией и логотип концерна Audi с сопутствующим слоганом (*рис. 1*).

Согласно организации иконического языка [ср. Stöckl, 2010: 49] наиболее быстро и непосредственно на адресата действует изображение. Оно служит в первую очередь инструментом создания привлекательного образа рекламируемого предмета. Красный цвет, спортивный дизайн, неоновый фон призваны охарактеризовать автомобиль Audi как яркий, стильный, современный, технологичный

и т.п. Поскольку семантика иконических знаков расплывчата и не универсальна, необходимые автору характеристики образа уточняются с помощью знаков вербального языка.



Рис. 1

Надпись над автомобилем является названием технологии гибридного двигателя, внедренного в производство спортивного модельного ряда автомобилей Audi. Она представлена здесь, словно озаряющий свет, идущий из-за пределов рекламного объявления. Буква «е» символизирует принадлежность значения слова к семантическому полю «электричество», а часть “tron” вызывает абстрактные ассоциации с каким-либо технологическим изобретением.

Эксплицитному выражению конкретного рекламного предложения обычно служит *заголовок*, который призван заинтересовать потенциального потребителя. Краткая, но емкая формулировка основных преимуществ объекта рекламы должна привлечь внимание адресата к основному тексту, вызвать желание узнать подробнее о заявленных преимуществах. Однако если этого не произойдет, адресанту необходимо, чтобы основная информация, выраженная в заголовке, так или иначе была усвоена адресатом. Кроме того, заголовок креолизованного текста должен семантически соотноситься с изображением.

Заголовок анализируемого объявления, состоящий из семи слов (включая служебные), содержит сразу три риторико-стилистических приема: 1) антитезу, которая, являясь основной концептуальной идеей, вербализуется в заголовке; 2) метафору, закладывающую характерные черты образа, приписываемого объекту рекламы, и 3) фразеологизм, который позволяет в сжатой форме передать большее количество рекламной информации.

Анализируемое объявление озаглавлено *Der elektrische Antrieb mit Benzin im Blut* (Электрический привод с бензином в крови). Сопоставление двух контрастных характеристик рекламируемого объекта в одном коротком предложении позволяет не только стилистически «украсить» заголовок, делая его более выразительным, но и поставить яркий, образный акцент на конкретном уникальном рекламном предложении.

Неслучайно бензиновая составляющая гибридного двигателя у рекламируемого автомобиля здесь характеризуется с помощью метафорического олицетворения «в крови»: это должно вызвать у потенциального владельца автомобиля ассоциацию с благородным скакуном. Именно преимущества бензинового двигателя соотносятся с наиболее ценными ездовыми качествами: быстрый разгон, увеличение длительности пробега и удобство в эксплуатации (по сравнению с электромобилями). Кроме того, слово “Blut” имеет достаточно обширный ряд устойчивых положительных коннотаций: *heiβes Blut* (горячая кровь), *frisches Blut* (свежая кровь), *blaues Blut* (голубая кровь). В то же время электрический привод наделяет любой автомобиль двумя очевидными существенными достоинствами: экономичный расход топлива и значительное сокращение вредных выбросов в атмосферу.

Словосочетание “im Blut” может также интерпретироваться, как усеченная форма фразеологического выражения *jemandem im Blut liegen/stecken* (быть в крови у кого-либо), с помощью которого обычно подчеркиваются характерные, индивидуальные, особенные качества описываемого объекта. Возможно, именно таким образом рекламодатели пытаются привлечь внимание потребителя на уникальную для компании Audi технологию гибридного двигателя e-tron. Благодаря использованному фразеологизму, впечатление уникальности при восприятии данного заголовка может расшириться, связываясь в сознании реципиента с рекламным предложением вообще, а также распространяясь на отличительные характеристики рекламируемого автомобиля, в том числе и среди конкурентов, хотя в действительности технология комбинированного двигателя является новинкой только в линейке моделей компании Audi.

Таким образом, семантические единицы данного рекламного креолизованного текста, которые могут быть восприняты наиболее быстро и целостно, сообщают о том, что у модели автомобиля Audi A3 существует гибридный двигатель. Наверняка понять это возможно только благодаря вербальным элементам полисемиотического текста, однако даже эта фактическая информация отчасти является результатом определенных выводов. Необходимо приложить

аналитическое усилие, чтобы отделить фактическую информацию от эмоционально-образной, так как уже в названии изображаемой модели A3 Sportback есть оценочный компонент (*Sport-*), а короткое словосочетание (*im Blut*) дополняет и усиливает нейтральное значение заголовка (**Der elektrische Antrieb mit Benzin*) целым рядом эмоционально-оценочных интерпретаций, приведенных выше.

Конкретные же данные относительно рекламного предложения приводятся сравнительно мелким шрифтом в *подписи под картинкой*. Возможно, неслучайно подпись под фотографией композиционно напоминает сноску, размещенную под креолизированным текстом. В постраничных сносках обычно содержатся пояснения, уточнения и комментарии к информации, выраженной в тексте. В рассматриваемой подписи приводятся характеристики гибридного мотора автомобиля *Audi A3 Sportback e-tron: Kraftstoffverbrauch Audi A3 Sportbacke-tron in l/100 km: kombiniert 1,7–1,5; Stromverbrauchink Wh / 100 km: kombiniert 12,4–11,4; CO₂-Emissionen in g/km: kombiniert 39–35* (Расход топлива в л/км; расход электричества в квт/км; уровень выброса углекислого газа в г/км).

Технические данные об автомобиле, которые содержатся в подписи, скорее всего, являются достоверными и не вызывают сомнений. Однако выбор именно таких характеристик, как расход топлива и электричества, а также количество углекислого газа, выбрасываемого двигателем в атмосферу, направляет внимание читателя уже в совершенно иную сферу образов и концептов, чем та, которую авторы сообщения пытаются затронуть с помощью изображения и заголовка. А именно: стильный, современный, «дерзкий» автомобиль может приводиться в движение с помощью современных технологий, призванных экономить расход топлива. Экономия топлива, в свою очередь, производится не только с целью заботы о личном бюджете потребителя, но и на благо окружающей среды.

Интересно также, что технические параметры двигателя, приводимые в подписи, расположены от верхнего показателя к нижнему. Такое расположение характерно и для рекламы автомобилей других марок. Тем не менее оно может представлять собой способ манипулирования сознанием адресата – возможно, что потребителю, привыкшему к обратному расположению границ числового диапазона (от меньшего к большему), запомнится последняя (меньшая) цифра как максимальный показатель описываемой характеристики.

Другим вербальным элементом исследуемого креолизованного текста является *слоган*. Слоган и логотип составляют своего рода «креолизованное высказывание», которое соотносится не с содержанием конкретного рекламного объявления, а с образом ре-

кламирующей компании. Формирование положительного имиджа бренда служит, в том числе повышению достоверности рекламного текста в ее лингвопрагматическом понимании. Если компания-производитель пользуется доверием потребителя, то это доверие будет распространяться и на информацию, передаваемую от лица компании.

Несмотря на то, что слоган способствует повышению достоверности рекламного текста, сам он в рассматриваемом объявлении не отражает фактов объективной действительности. Утверждение *Vorsprung durch Technik* (Опережение за счет технологий), с одной стороны, не может быть опровергнуто, но, с другой стороны, оно и недоказуемо. Выражение содержит оценочное существительное *Vorsprung* (преимущество, превосходство). В значение этого существительного имплицитно заложен подтекст “*im voraus sein*” (быть впереди, превосходить/опережать), в результате чего возникает неявное сравнение концерна Audi с конкурентными производителями, в котором он выходит очевидным победителем.

Помимо ранее описанных элементов анализируемого креолизованного текста, к ним можно отнести также и *эхо-фразу*. Теоретически, эхо-фраза включает собой основной вербальный текст рекламы. Однако в данном случае эхо-фраза выделена графически и расположена так, что может быть воспринята и как эхо-фраза креолизованного текста, которому она вторит не только содержательно, но и композиционно: *Verändert die Welt. Nicht den Alltag* (Меняет мир, а не привычный ход жизни).

Противопоставление в короткой эхо-фразе используется для того, чтобы еще раз подчеркнуть, что компании Audi удалось сохранить особенно ценимые потребителем характеристики продукта (скорость, современный дизайн, спортивный стиль), добавив к знакомому качеству не менее ценное и актуальное техническое новшество, позволяющее оберегать окружающую среду (мир) от загрязнения выхлопными газами.

Следуя общей концепции объявления, основной текст открывается противопоставлением *Zwei Motoren, keine Kompromisse* (Два двигателя, никаких компромиссов), которое далее поясняется с помощью приводимых технических характеристик рекламируемого автомобиля: *Dank serienmäßigem Plug-in-Hybrid-Antrieb bietet der Audi A3 Sportback e-tron 150kW (204PS), eine CO₂-Emission ab 35 g/km und eine kombinierte Reichweite von 940 km, davon 50 km rein elektrisch* (благодаря встроенной технологии подключаемого гибрида, Audi A3 Sportback e-tron обладает мощностью 150 кВт (204 л.с.), уровнем выброса CO₂ от 35 г/км и способностью преодолевать расстояние в 940 км, из них 50 км — исключительно на электротяге).

Хотелось бы сразу отметить, что части данного бессоюзного сложного предложения соединены двоеточием. Известно, что двоеточие в немецком языке, помимо передачи прямой речи, используется в двух основных случаях: при перечислении или пояснении сообщаемого в главной части, а также между частями сложного предложения, одна из которых резюмирует сказанное в другой части (иначе говоря, одна из частей предложения является выводом из другой) [Duden, 1996a: 902]. Таким образом, использование двоеточия может служить приемом навязывания имплицитного вывода. В данном случае перечисленные после двоеточия технические характеристики рекламируемого автомобиля как бы объясняют и подтверждают заявленное ранее утверждение об отсутствии любых компромиссов (*keine Kompromisse*).

При этом достаточно очевидно, что слово «компромисс» не может относиться ни к двигателю, ни к рекламируемому автомобилю. Выражение *keine Kompromisse* (никаких компромиссов), наиболее вероятно, является заверением потенциального покупателя, что в случае приобретения гибридного спортивного автомобиля ему не придется жертвовать ни своим комфортом, ни престижем, ни предпочтениями. Представляется, что именно последнее утверждение является основным смысловым центром данного рекламного текста. С помощью разнообразных языковых приемов авторы объявления стремятся повлиять на распространенное в сознании потребителя представление о гибридном двигателе именно как о некоем «компромиссном» решении автопроизводителей.

В подтверждение достоинств (или, скорее, отсутствия привычных для комбинированных двигателей недостатков) в рекламе приводятся числовые показатели необходимых характеристик. Любопытно, что с цифрами, которые, казалось бы, не нуждаются в доказательствах и не имеют интерпретативного потенциала в одном из случаев использован предлог *ab* — от/с. Этот предлог обозначает только нижнюю границу числового параметра и вполне осознанно может применяться для того, чтобы сосредоточить внимание адресата на минимальном значении какого-либо феномена, как, например, в случае с показателем выброса углекислого газа в атмосферу. Лексическое значение предлога *ab* приобретает в подобных контекстах способность управлять направлением мысли адресата, не настроенного критически.

Последнее предложение основного текста подтверждает предположение о стремлении авторов убедить адресата в «бескомпромиссности» нового гибридного двигателя Audi: *So ermöglicht er alle Vorzüge zukunftsweisender Mobilität ohne Einschränkungen* (Таким образом он

/автомобиль/ позволяет без каких-либо ограничений пользоваться всеми преимуществами мобильности, указывающей путь в будущее). Помимо лексических средств с ярко выраженной оценочной семантикой, обращает на себя внимание наречие *so* — *так, таким образом*, которое подхватывает тактику навязывания имплицитного вывода в концептуальном русле, необходимом рекламодателю.

Проведенный лингвопрагматический анализ наглядно демонстрирует, что создание «достоверного рекламного текста» в минимальной степени опирается на тактику передачи достоверных сведений. Значительная часть информации, передаваемой в рассматриваемом тексте, вообще не может быть проанализирована на предмет коммуникативной достоверности сообщаемого содержания, т.е. с точки зрения соответствия этого содержания объективной действительности. Большая часть информации, заключенной в сообщении как эксплицитно, так и имплицитно, представляет собой высказывания о понятиях, лежащих в области эмоционально-ориентированных и ценностно-ориентированных концептов. Фактические сведения о предмете рекламы, подлежащие проверке на достоверность, приводятся в композиционно невыигрышных частях текста, мелким шрифтом и помещаются в неоднозначный контекст.

Подобное наблюдение позволяет утверждать, что в рассматриваемом тексте прагматическая функция информирования практически не выполняется. Она в значительной степени уступает место воздействующей функции. Достоверность передаваемых сведений имеет минимальное значение для восприятия всего текста как достоверного. Чтобы вызвать у адресата доверие к содержанию текста, в исследуемом примере применяются приемы управления его критическим вниманием.

Такие риторико-стилистические средства, как антитеза, метафора, фразеологизм, эмоционально-оценочная лексика, благодаря своей образности и семантической насыщенности, отвлекают критическое мышление адресата от вопросов о достоверности передаваемых сведений. Приемы композиционного построения текста (особенно) креолизованного — в том числе, служебные слова, знаки пунктуации, использование семантической пресуппозиции некоторых лексем — способствуют проникновению необходимой информации в сознание адресата без участия его защитного механизма, каким является его критическое мышление.

Источники языкового материала

Der Spiegel Nr. 45 / 3.11. 2014

Список литературы

1. *Анисимова Е.Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М., 2003.
2. *Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А.* Энциклопедический словарь / Под ред. И.Е. Андреевского, К.К. Арсеньева, Ф.Ф. Петрушевского. СПб., 1890–1907. URL <http://www.vehi.net/brokgauz/> (accessed: 14.11.2018).
3. *Кара-Мурза Е.С.* Лингвистические показатели речевых преступлений в политике // Язык СМИ и политика / Под ред. Г.Я. Солганика. М., 2011. С. 797–855.
4. *Кобозева И.М.* Лингвопрагматический аспект анализа языка СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования / Отв. ред. М.Н. Володина. М., 2003. С. 110–115.
5. *Негрышев А.А.* О критериях достоверности медиатекста // Язык и дискурс СМИ в XXI веке / Под ред. М.Н. Володиной, И.М. Кобозевой. М., 2016. С. 53–55.
6. *Папченко М.Ю.* О понятии «достоверность» в контексте рекламной коммуникации (на примере немецкой журнальной рекламы автомобилей) // Stephanos. 2015. № 3 (11). С. 196–204. URL: http://www.stephanos.ru/izd/2015/2015_11_15.pdf (accessed: 14.11.2018).
7. Der Duden in 12 Bänden; das Standardwerk zur deutschen Sprache. Hrsg. vom Wiss. Rat der Dudenredaktion. Mannheim u.a., 1996. Band 1, die deutsche Rechtschreibung.
8. Der Duden in 12 Bänden; das Standardwerk zur deutschen Sprache. Hrsg. vom Wiss. Rat der Dudenredaktion. Mannheim u.a., 1996. Band 10, das Bedeutungswörterbuch.
9. *Küster-Rohde F.* Die Wirkung von Glaubwürdigkeit in der Marketingkommunikation. Eine Analyse der kurz- und langfristigen Effekte. Wiesbaden, 2010.
10. *Stöckl H.* Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz // Bildlinguistik / Diekmannshenke H., Klemm M., Stöckl H. Berlin, 2010. P. 43–70.

Marija Papchenko

THE PRAGMATIC ASPECT OF THE CREDIBILITY OF AN ADVERTISING TEXT (based on German advertising)

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 199991*

This article offers a pragmatic view on the category of credibility and describes the verbal means that help to create a credible text in mass communication.

Focus is laid on how principles and methods of studying credibility can be applied to researching texts of commercial advertising. Studying credibility from a pragmatic point of view presupposes distinguishing between *reliability of transmitted information* and *credibility of an advertising text*. Text credibility has to do with an individual attitude toward transmitted information and indirectly relates to reliability of this information. Research shows that a credible advertising text transmits information in a way that hampers the recipient's critical thinking.

Key words: pragmatic analysis; reliability of transmitted information; credibility of an advertising text.

About the author: *Marija Papchenko* — PhD Student, Senior Teaching Fellow, Department of German Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: m.papchenko@gmail.com).

References

1. Anisimova E.E. *Lingvistika teksta i mezhkulturnaja komunikacija (na materiale kreolizovannikh tekstov)* [Text linguistics and cross-cultural communication (based on creolized texts)]. Moscow. *Academia Publ.*, 2003, 128 p. (In Russ.)
2. Brockhaus F.A., Efron I.A. *Enziklopedicheskij slovar'* [Encyclopaedia]. Saint-Petersburg, 1890–1907 (In Russ.) URL <http://www.vehi.net/brokgauz/> (accessed: 14.11.2018)
3. Kara-Murza E.S. *Lingvisticheskiye pokazateli rechevikh prestuplenij v politike* [Linguistic indices of language crimes in politics]. *The mass media language and politics. MSU Publ.*, 2011, pp. 797–855. (In Russ.)
4. Kobozeva I.M. *Lingvopragmaticheskij aspekt analiza yazyka SMI* [Linguistic and pragmatic aspects of analyzing media language]. *Yasyk SMI kak objekt mezhdisciplinarnogo issledovaniya* [The mass media language as an object of interdisciplinary research]. Moscow. *MSU Publ.*, 2003, pp.100–115. (In Russ.)
5. Negryshev A.A. *O kriteriakh dostovernosti mediatexta* [On the criteria of the media text credibility]. *Yazyk i diskurs SMI v XXI veke* [Mass media language and discourse in the XXI century]. Moscow. *MAKS press*, 2016, pp. 53–55. (In Russ.)
6. Papchenko M.J. *O poniatii "dostovernost'" v kontekste reklamnoj kommunikacii (na primere nemezkoj zhurnal'noj reklamy avtomobilej)* [On the idea of credibility in advertising communication (based on German magazine car advertising)]. *Stephanos* № 3 (11), 2015, pp. 196–204. URL: http://www.stephanos.ru/izd/2015/2015_11_15.pdf (accessed: 14.11.2018).
7. *Der Duden in 12 Bänden; das Standardwerk zur deutschen Sprache*. Hrsg. vom Wiss. Rat der Dudenredaktion. Mannheim u.a., *Duden Verlag*, 1996. Band 1, die deutsche Rechtschreibung, 1264 S.

8. *Der Duden in 12 Bänden; das Standardwerk zur deutschen Sprache*. Hrsg. vom Wiss. Rat der Dudenredaktion. Mannheim u.a., *Duden Verlag*, 1996. Band 10, das Bedeutungswörterbuch, 1168 S.
9. Küster-Rohde F. *Die Wirkung von Glaubwürdigkeit in der Marketingkommunikation. Eine Analyse der kurz- und langfristigen Effekte*. Wiesbaden, *Springer-Verlag*, 2010, 176 S.
10. Stöckl H. *Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz*. Diekmannshenke H., Klemm M., Stöckl H. *Bildlinguistik*. Berlin, 2010. S. 43–70.

Л.О. Чернейко, Яньянь Ли

**КОННОТАЦИИ НЕПРОИЗВОДНЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ
ЦВЕТА В АСПЕКТЕ КОГНИТИВНОГО АНАЛИЗА ИХ
СОЧЕТАЕМОСТИ С АБСТРАКТНЫМИ ИМЕНАМИ
СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫМИ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье на примере контекстов, извлеченных из современных российских СМИ, рассматривается как нормативная, так и нестандартная сочетаемость производных прилагательных цвета с абстрактными существительными. Цель исследования состоит в том, чтобы выявить специфику семантического взаимодействия компонентов возникающих несвободных синтагм, степень мотивированности их сочетаемости, что позволяет придать когнитивный ракурс изучению такого достаточно традиционного объекта, как прилагательные цвета, позволяющий обнаружить лингвистическую специфику феноменов, которые цвет символизирует, и коннотативные значения цветообозначений.

Ключевые слова: абстрактное имя существительное; прилагательные цвета; ассоциативные отношения; коннотация; проекция; проективный смысл; фразеология; метонимия; метафора; символика цвета; русский язык.

1.0. В подробном обзоре истории становления русских цветообозначений, изданном в 1975 г., отмечается, что «слова, называющие цвет, до сравнительно недавнего времени не привлекали особого внимания русских лингвистов» [Бахилина, 1975: 3]. Да и в самой истории этой группы слов значим XVII в., когда намечается «перелом в отношении к цвету», а в литературе «впервые начинает проявляться интерес» [там же: 265] к этой субстанции. За более чем полвека изучения колоризмов прилагательные цвета были [например: Куликова, 1966; Панченко, 1968, Бахилина, 1975, Фрумкина, 1984] и остаются [Фрумкина, 2001; Кульпина, 2001; Рахилина, 2007; Харченко, 2009; Крамова, 2010] притягательным для лингвистики объектом, осо-

Чернейко Людмила Олеговна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: avollis@mail.ru).

Ли Яньянь — аспирант кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: selina.li2007@yandex.ru).

бенно в рамках достаточно нового направления «лингвокультурология». Появляются такие исследования цветообозначений, которые заявляют о себе как о проспекте «Русская энциклопедия цвета» [Косых, 2002], а также предлагается каталог как существующих, так и уже ушедших цветообозначений [Василевич, 2005].

Среди обширного списка литературы, посвященной коннотативной семантике базовых (непроизводных) русских прилагательных цвета, особенно важными представляются исследования, вектор которых направлен на их вторичное употребление [Тяпкина, 2002], а также на экспериментальное (психолингвистическое) изучение таких «жизненно» важных прилагательных, каким считается прилагательное *серый* [Денисенко, 2013: 159].

На фоне существующих лингвистических достижений можно только фиксировать окказиональные цветообозначения, например, новое обозначение оттенка «цвет тауп» (фр. une taure = крот, англ. taure = серо-коричневый): *Цвет “тауп” — это сложное смешение серого и бежевого, актуальный тренд в оттенках текстиля* (Рекламный буклет 2018) или оттенок «цвет марципана» («Цветовая палитра» № 1896), но трудно предложить что-либо новое в теоретическом плане. Данная статья посвящена символике абстрактного феномена, раскрываемой в соединении его имени (абстрактного имени, далее — АИ) с непроизводными прилагательными цвета и предлагает такой ракурс рассмотрения субстантивно-адъективной сочетаемости, при котором понятие «коннотация» получает когнитивную трактовку. В фокусе лингвистического анализа — «становящиеся» коннотации цветообозначений, т.е. не те нормативные, что принадлежат русской языковой картине мира в целом, а те, что обнаруживаются в дискурсе современных СМИ, где широко представлена нестандартная (допустимая, но не кодифицированная) сочетаемость единиц языка.

Что касается прилагательных непроизводных, то исследователи отмечают, с одной стороны, их по-разному понимаемую «абстрактность» (несмотря на зрительное восприятие цвета), с другой — «стилистическую нейтральность, неограниченную сочетаемость» [Бахилина, 1975: 8], способность к семантической трансформации [Тяпкина, 2002: 1], а также отсутствие ассоциаций, которыми непременно обладают производные цветообозначения. Под «абстрактностью» базовых прилагательных понимается либо способность прилагательного выражать «самым обобщенным образом данную цветовую субстанцию» [Бахилина, 1975: 8], включая все ее оттенки, либо расширение зоны референции при семантических трансформациях и появление таких значений, которые возникают у прилагательного при его сочетании с именами «чувственно не воспринимаемых сущностей» [Тяпкина, 2002: 2].

Источников изученного материала два: это а) результат сплошной выборки из текстов СМИ, откуда извлекались достаточные для понимания мотивационных отношений сочетающихся единиц контексты с их паспортизацией (около 500 словоупотреблений), и б) «Корпус газет конца 20-го века» (ЛОКЛЛ филологического ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова), из которого были отобраны наиболее частотные непроеизводные прилагательные (*красный*\349, *черный*\271, *зеленый*\94, *желтый*\34 — общее количество проанализированного материала составило около 1000 словоупотреблений). Что касается материалов «Корпуса», то из него вручную были отобраны атрибутивные синтагмы с непередметными именами (*красный* — 15 контекстов, *черный* — 10), которые в «Корпусе» сопровождаются усеченными контекстами употребления, что далеко не всегда позволяет адекватно представить мотивацию сочетаемости (например: *красная ипостась российской смыслодержательной личности* — «Корпус»). В связи с этим в статье в качестве иллюстративного материала приводятся только полные контексты, извлеченные из СМИ.

1.1. Помимо семантики и прагматики, формирующих содержание знаков, многие из них несут в себе мощный потенциал образности, обусловленный их семиотической спецификой, позволяющей создавать в сознании человека зрительные и слуховые образы (например, *По скрипучей лесенке / Сходит мельник старенький / В красном колпаке* — В. Ходасевич. Мельница). Этой способностью наделены в первую очередь все предметные существительные, с которыми прочно связан перцептивный образ, а также те слова, за которыми стоят чувственно (в первую очередь зрительно) воспринимаемые параметры предметов (дескриптивные прилагательные) и модусы их существования (глаголы наблюдаемых действий и состояний). «Наглядные» знаки вызывают в сознании соответствующее изображение, поскольку логика мышления облекается в языке в чувственную форму как в плане означающего (звукосимволизм), так и в плане означаемого (внутренняя форма). При восприятии знака его чувственно-образное содержание так же ассоциативно связано с означающим, как и его логическое содержание. А ассоциативные отношения, которые складываются между разными знаками языковой системы и по самым различным параметрам, богаче и сложнее исчисляемых логических отношений, что позволило Б.М. Гаспарову обозначить языковой механизм, превращающий виртуальную систему в речь, «гигантским мнемоническим конгломератом, не имеющим единого строения» [Гаспаров, 1996: 13]. Одной из форм воплощения ассоциативных отношений единиц языка является коннотация — объект, привлекающий к себе внимание лингвистов,

но не исчерпавший своей значимости, несмотря на огромное количество исследований.

2.1. Языковая способность человека позволяет ему отделять денотативное значение, на базе которого формируются коннотативные смыслы, имеющие свои языковые формы выражения, от самих этих смыслов. О.Г. Ревзина определяет дифференциальный параметр двух базовых способов отображения действительности сознанием и восприятием текста, который можно сформулировать как «автономность/неавтономность» означивания: «денотация означает способ восприятия и мышления, при котором объект или положение дел рассматриваются автономно, а коннотация имеет место тогда, когда объект или положение дел мыслятся неизолированно, то есть совместно с неким другим объектом в самом широком смысле этого слова» [Ревзина, 2001: 442]. Если коннотация — это узаконенная языком ассоциация и семиотизированного (означенного) феномена внеязыковой действительности и, соответственно, имени этого феномена, то она может базироваться как на его реальных свойствах (попугай действительно многоцветный, пестрый, есть даже вид попугаев «пестрая розелла»), так и на тех, что приписаны ему творческим сознанием носителей языка, например: вороне — рассеянность, медведю — неуклюжесть, бревну — нечуткость, пню и дубине — тупость, шляпе — вялость, неэнергичность. Важно то, что коннотация может рассматриваться в двух аспектах: и с точки зрения кодирования смысла в знаке, нахождения адекватной формы для смысла (а это традиционно понимаемая активная грамматика, говорящего), и с точки зрения его декодирования (понимания услышанного, увиденного) текста, что соответствует пассивной грамматике, ориентированной на позицию слушающего.

2.2. Говоря о сугубо лингвистической стороне дела, которая непосредственно связана с методом моделирования коннотаций явления, следует отметить, что, во-первых, в руках у лингвиста нет ничего, кроме речи, поэтому коннотативные смыслы, которыми обросло в культуре то или иное явление, также выводятся из «языкового материала», т.е. из сочетаемости имени этого явления, а для субстантивов — из их сочетаемости в первую очередь с прилагательными и глаголами, анализ которой дает возможность смоделировать ассоциативный ореол стоящего за именем явления. И именно по этой причине в лингвистическом приоритете находится коннотация означивающего и как единственной материальной реальности речи (текста), и как безразличной к семиотическому статусу знака (*ибо, кабы, ехай, рубашоночка*). Во-вторых, кроме речи у лингвиста есть толковый словарь, в котором отражена (с определенной степенью точности) лексико-семантическая система языка и, как писал Л.В. Щерба,

«языковое сознание определенного человеческого коллектива в определенный момент времени» [Щерба, 1958: 55]. По Л.В. Щербе, в этом типе словаря «должны быть исчислены все традиционные случаи образного применения данного слова» [там же: 73]. Отечественные словари хотя и отстают от заданного идеала, но являются той информационной базой, которая позволяет определять неологию в коннотативной системе языка. Поэтому при обнаружении атрибутивных синтагм, извлеченных, например, из СМИ (или текстов других коммуникативных сфер), в которых наблюдается нарушение типовой сочетаемости слова (например, заголовок одной из статей о скидках на товары, которые обозначены желтой этикеткой *Цвет настроения — желтый* — Огонек. 2018, № 45, или *желтое настроение* — об отношении французов к известным событиям), обращение к его лексикографической интерпретации является необходимым условием анализа. Кроме того, «коннотативное пространство феномена (соответственно и его имени) незамкнутое и вследствие этого изменчивое» [Чернейко, 2007: 168].

Для моделирования коннотаций (и «неоконнотаций») абстрактных имен особую важность приобретает прямое, буквальное значение вторичных предикатов (*горькая истина, проглотить обиду*), а также «скрытых предикатов» генитивной метафоры (*капсула одиночества*), поскольку только оно позволяет вывести имплицитные метафорические смыслы АИ. Как писал Д. Дэвидсон, «все неожиданные параллели и тонкие аналогии, к которым подталкивают нас метафоры, должны зависеть не от чего иного, как от буквального значения слов» [Дэвидсон, 2003: 350].

2.3.1. Широко понимаемая коннотация объемлет «совокупность семантических наслоений, чувств, представлений о знаке, лексическом понятии или о некоторых свойствах и качествах объектов» [Комлев, 2006: 108], что и определяет объект коннотативной лингвистики. Ю.Д. Апресян описал основные формы материализации коннотации: переносные значения, метафоры и сравнения, производные слова, фразеологические единицы [Апресян, 1995: 163]. Но коннотативная система языка не может не иметь своего фундамента в системе денотативной. Этот постулат Л. Ельмслева (а позже и Р. Барта [Барт, 1975: 157–160]) относится к сугубо знаковой лексике, т.е. к той, где знак является субститутом материальных предметов в сознании [Ельмслев, 2006: 205–206]. Однако широко понимаемая коннотация есть всегда и везде, где обнаруживается выразительность знака. Именно выразительность, по мнению О.Г. Ревзиной, давшей обзор базовых точек зрения на коннотацию, является продуктом коннотации единицы любого уровня языка вне зависимости от ее семиотического статуса, поскольку традиционно понимаемая

коннотация принадлежит сфере означающего. Кроме того, «коннотация рождается за счет отсылки к норме» [Ревзина, 2001: 439]. Но широко понимаемая коннотация потеряла свою инструментальную специфику, оказавшись равной тому содержанию, который традиционно закреплен за термином «ассоциация». Сузить его можно термином «проекция».

2.3.2. Термин «проекция» математический. Математический словарь дает его сугубо математическое определение, но вводит этимон — лат. «бросание вперед». Проекция определяется через процессуальный глагол «проецировать» (проецирование). Важно, что плоскость, на которую проецируется произвольная точка *A*, называется двояко — «плоскостью проекций» и «картинной плоскостью». Из математики термин пришел в психологию, медицину и другие сферы научного знания, но именно математика (геометрия) демонстрирует его наглядность через идею «картинная плоскость».

Что касается лингвистического вектора изучения проблемы связи цвета как перцептивно воспринимаемого параметра предметов материального мира с фрагментами мира умопостигаемого (идеями, понятиями), то важной представляется приложимость понятия «проекция» к пустым для наглядности духовным артефактам, которыми и являются все абстрактные сущности, создающие сферу этического, эстетического и логического, т.е. нравственность, искусство и науку [Чернейко, 2010: 7]. Через проекцию устанавливается символическая связь идеи и материи. В отличие от термина «ассоциация» термин «проекция» профилирует семантическое неравенство взаимодействующих компонентов сочетания: это неравенство — обязательная подчиненность абстрактной идеи конкретному опыту [Чернейко, 2018]. При этом следует различать ассоциируемые знаки (*resp.* стоящие за ними сущности) по их семиотическому и грамматическому статусам.

Синтагмы (1) *теневая экономика* (Коммерсантъ. 08.04.2018) и (2) *серая экономика* (Профиль. 21.05.2018) представляют собой субстантивно-адъективные сочетания, однако в когнитивном аспекте они между собой существенно различаются: в (1) переосмысленно относительное прилагательное *теневогой* (ср.: *теневая сторона улицы*), сохраняющее семантику производящего имени *тьень* и его коннотации, в результате чего возникает сложное взаимодействие самостоятельных, но гетерогенных сущностей — экономики и тени и их имен, одно из которых выполняет функцию локуса (узуальное словосочетание *теневая экономика*=экономика в тени, т.е. скрытая при окказиональном *тьень экономики*=практически не существующая экономика, слабая); в (2) представлена символизация абстрактной сущности под названием *экономика* через ее проекцию на «серые»

предметы, особенность восприятия которых состоит в их «неброскости», — это незаметные предметы, сливающиеся с фоном. Таким образом, происходит сложное взаимодействие семантики и прагматики компонентов «цветового» сочетания АИ, в результате чего экономика как социальный феномен наделяется проективным смыслом ‘материальность, предметность’, а прилагательное *серый* актуализирует в сочетании с АИ особенность не столько восприятия этого цвета в русской культуре (‘неотличимость от фона=мимикрия’), сколько его «переживание», связанное с идеализацией материального, воплощенной в его коннотации, и символизацию через это восприятие социальных феноменов.

В сочетаниях с именами предметными или вещественными прилагательное цвета, как и любое другое дескриптивное прилагательное, обозначает перцептивно воспринимаемый параметр и выступает в своем прямом стилистически нейтральном значении: *серый* забор, лист, асфальт. Но в сочетаниях с абстрактными существительными, к которым относится и слово *экономика* (как термин и как лексическая единица общеизвестного языка, «нетермин»), данное прилагательное употребляется в переносном значении, добавляя существительному и особый смысл (‘незарегистрированная’ в отличие от *черная экономика*=‘незаконная’), и отрицательную оценку.

3.1. Вокруг такого сложного феномена, как цвет, существует целая философская дискуссия (Д. Локк, И. Ньютон, И.В. Гёте и др.), принявшая в наше время вид дисциплины под названием «цветоведение». Доказано, что цвет представляет собой такое физическое явление, которое оказывает психофизическое воздействие на человека. Дж. Лакофф обобщил естественнонаучные достижения в этой сфере, соединив их с культурологическими: «категории цвета детерминируются совместно внешним физическим миром, человеческой биологией, человеческим умом и культурными факторами» [Лакофф, 2011: 84].

Возникающие цветовые ощущения получают свои обозначения, образуя при этом колористические поля, находящие опору как в опыте носителей той или иной культуры, так и в универсальном человеческом опыте, связанном с такими феноменами, как «солнце, огонь, растительность, небо и земля», которые А. Вежбицкая предлагает считать «универсальными доступными человеку образцами (моделями)», позволяющими говорить о цвете [Вежбицкая, 1996: 283]. Несмотря на то, что эти модели цветообозначения основаны на общем человеческом опыте, они связывают цветообозначения с «видимыми чертами окружающей человека среды и зрительных впечатлений» [там же: 285], что и обуславливает разнообразие «цветовых слов» и несовпадение семантических полей цветообозначений

в разных языках. При этом универсальная значимость для семантики цветообозначений природных объектов как «точек отсчета» (по Е.В. Рахилиной), или «когнитивных зацепок» (по А. Вежбицкой), подтверждена многочисленными доказательными исследованиями [Рахилина, 2007].

3.2. Прилагательные цвета — это прилагательные дескриптивные, отображающие перцептивно воспринимаемые свойства предмета, преломленные сознанием носителя той или иной культуры. Вопрос о том, что является денотатом прилагательного, продолжает оставаться дискуссионным. Одни считают, что цвет всегда привязан к какому-либо типу / классу предметов и не существует как самостоятельный денотат [Кульпина, 2001: 8], поэтому относят его к интенциональной лексике. Другие считают денотатом прилагательного цвета определенный участок спектра, потому что понимают денотат как «информацию о внеязыковой действительности», передаваемую знаком [Кобозева, 2000: 58]. Решение этой проблемы производно от понимания термина «денотат». Однако бесспорным является признание за прилагательными статуса предикатной лексики, т.е. отображающей не дискретные фрагменты субстанции (предметы), а их параметры. И тип значения, в котором реализуется дескриптивное прилагательное, определяется статусом существительного — предметное оно или абстрактное. И если одно и то же прилагательное цвета сочетается с разными абстрактными существительными, то полученные словосочетания могут метафоризироваться в различных направлениях, поскольку символизируют разные феномены. В этом процессе семантика субстантива играет главную роль, которая помогает раскрыть разновекторный семантический потенциал колоризмов-прилагательных.

Если принять во внимание именно этот их семиотический параметр, то семантически мотивированной является их атрибутивная синтаксическая функция при предметных (в них можно включить и вещественные) субстантивах, обеспечивающая сочетанию лингвистический статус свободного: *серые тучи, синее небо, черный забор, желтый песок, желтое масло, белый сахар*. Считается, что критерием вхождения цветообозначения в корпус базовых является его способность сочетаться с именами природных объектов. Как отмечает Е.В. Рахилина, «именно сочетаемость с природными объектами дает возможность цветовому признаку конвенционализироваться и приобретать коннотации» [Рахилина, 2007: 35], поэтому так важен «мониторинг» сочетаемости цветообозначений с именами природных объектов, с которыми прилагательные образуют свободные сочетания.

Но не менее важным представляется исследование сочетаемости цветообозначений с именами непредметными (абстрактными субстантивами), в которой актуализируются их коннотации. Однако в этом случае статус сочетания меняется: они не свободные сочетания, а воспроизводимые единицы — либо сращения (при отсутствии мотивации, как *зеленая тоска*), либо единства (при наличии мотивации, обуславливающей переосмысление свободного сочетания, как *серые будни*), либо коллокации (сочетания, в которых прилагательное, выступая как вторичный предикат, реализует свое связанное значение с ограниченной серией — *серая экономика, серая зарплата, серые будни*).

Нельзя не согласиться с важным утверждением Е.В. Рахилиной, что «за базовым цветом, как правило, всегда стоит некоторый концепт, а не просто часть спектра, и именно он, а не физический цвет определяет сочетаемостные возможности базового прилагательного цвета» [Рахилина, 2007: 35]. Но у концепта статус лингвистический, а не онтологический. И термин «концепт» — это инструмент моделирования содержания сложно организованных единиц языка [Чернейко, 2009], а не то, что «бытийствует» независимо от нашего сознания. Для приписывания цветообозначению лингвистического статуса «концепт» важны не столько проекции цвета на стандарты «носителя цвета», присущие данной культуре, сколько его символическое осмысление — возможности замещать те или иные понятия, с которыми у цвета существует глубинная связь, мотивированная восприятием и цвета, и социально значимого абстрактного параметра. Так, серый цвет приложим к неприметности, необразованности, скуке.

По отношению к абстрактному социально значимому параметру «незаметность», серый цвет выступает как форма его чувственного переживания, которое возможно только в акте проекции абстрактной сущности на перцептивно воспринимаемый параметр (серый цвет). Поэтому говорят, что «серый» — символ незаметности, его чувственный эквивалент, т.е. цвет — символ идеи, поскольку идею можно переживать (а также думать о ней и говорить) только с опорой на фрагменты эмпирического опыта [Чернейко, 2010; 2015], который заполнен «обстающими» человека материальными предметами (как природными, так и артефактами с их видимыми параметрами) и ситуациями (перцептивно воспринимаемыми квантами действительности).

3.3. Многочисленные сопоставительные исследования в области цветообозначений показывают специфику и «опредмечивания» цвета, и его абстрактивизации. Поскольку в природе и культуре нет

беспредметного цвета (т.е. ни зеленое, ни красное не существуют сами по себе, если не считать экспериментов на полотнах художников), постольку цветообозначения, представляя собой инварианты реально существующих оттенков, соотносятся с эталонными материальными носителями цвета («когнитивными зацепками») [Вежбицкая, 1996: 284], что убедительно продемонстрировала в своих работах А. Вежбицкая. Поэтому один вопрос состоит в том, с чем базовый цвет у представителей данной культуры ассоциируется (*желтый* — с солнцем, *зеленый* — с травой, *синий* — с небом), а также какие предметы считаются стандартными носителями цветовых оттенков (*гороховое пальто, табачный пиджак, каштановые волосы*), а другой — что цвет символизирует (иными словами, переживание какого феномена воплощается в цвете и за счет какой его коннотации). Субстантивно-адъективные синтагмы, как узуальные, так и окказиональные, позволяют раскрыть в символике цвета специфику отношения культуры к «переживаемым», экзистенциально значимым абстрактным феноменам.

4.1. Цветообозначения являются важным содержательным элементом национальной культуры, который связан определенным образом с социальными нормами и стереотипами. Так, В России желтый цвет ассоциируется с солнечным светом, поэтому он вызывает у человека чувство тепла и радости. Однако он не наделяет этой положительной символикой ни одну непредметную сущность, но является устойчивым символом супружеской измены (в английском — символом трусости).

В китайской культуре на протяжении тысячелетий со времен феодального правления желтый цвет считался императорским, престижным. Только император имел право использовать этот цвет в одежде и разрешал его использование высокопоставленным особам. Но в современном Китае такое символическое значение желтого цвета утратилось. В последние годы под влиянием западной культуры в желтый цвет ассоциируется с безнравственностью, а *желтой книгой* называется порнографическое издание (News China, 21.11.2018).

Следует отметить различия в механизме образования переносных употреблений цветообозначений: им в такой же степени, как и именам существительным, присущи оба способа образования переносных употреблений значений — метафора и метонимия. Там, где имеет место проекция одного явления (предмета) на другое, работает метафора (*теневая экономика, гороховое пальто*). Но механизм образования англоязычного устойчивого сочетания *желтая пресса*, калькированного русской культурой, при любой интерпретации

истории происхождения этого фразеологического единства — метонимия (желтая ли бумага газет или желтая картинка в газете).

В традиционной русской культуре базовыми считаются два цвета — белый и красный: белый цвет, как и во многих других культурах, ассоциируется с чистотой, совершенством, непорочностью, а на Руси — еще со свободой и независимостью (*белые земли, белые слободы* — освобожденные от дани), тогда как красный — с красотой и гармонией [Лебедева, 2011: 142]. В древней китайской культуре (согласно учению о пяти сторонах света — восток, запад, юг, север, центр) белый цвет обозначает запад, а его символом является белый тигр. Кроме того, белый цвет символизирует смерть и бессилие, а присутствующие на похоронах должны быть в белой одежде [Чжоу И, 2007: 276].

Поскольку коннотация связана с системой ассоциативных комплексов, общих для носителей языка, постольку национальная культура ограничивает ассоциативные возможности человека, а межкультурные различия создают трудности в процессе восприятия вторичного смысла колоризмов. Так, например, в Китае есть компания-производитель аккумуляторов под названием *Белый слон*, но ее оборот продаж на западных рынках неустойчив (Sina, 31.20.2006). Одной из причин подобного неуспеха считается то обстоятельство, что на Западе фразеологическое словосочетание *белый слон* имеет отрицательные коннотации: это драгоценная, но бесполезная вещь или невыгодная сделка [Оксфордский словарь, 2014: 1665]. А в китайской культуре *белый слон* обозначает редкий и ценный предмет, символизирующий счастье и богатство [Синьхуа словарь, 1998: 158].

4.2.1. В рамках даже одной культуры один и тот же цвет может символически связываться с разными вещами. Например, в аналитическом термине *белый шум*, которое за пределами акустики легко метафоризируется (*Обоניהние просто перестало справляться с поступаемым количеством информации, превращая сложный аромат в «белый шум», аналогичный тому, что мы видим на экране телевизора при исчезновении сигнала* — Троицкий вариант. 2012, № 11), прилагательное обозначает не цвет звука (шума водопада, дождя), а белый свет электромагнитных волн, что и мотивирует название. Однако в результате стяжения (эллипсиса) образуется такой термин, в котором находит себе пристанище «общее чувство», т.е. синестезия. Но зрительное восприятие белого света волн и слуховое восприятие ровного монотонного отдаленного шума как нераздражающего, бесцветного коррелируют друг с другом, поскольку находят опору и в семантике белого цвета, и в его прагматике. А во фразеологическом единстве

белая ворона представлено осмысление нестандартного для вороны окраса (белого оперения) как знак ее аутсайдерства.

В текстах современных российских СМИ прилагательное *белый* в атрибутивных синтагмах часто используется для обозначения законности и открытости того феномена, который обозначен АИ: *белый бизнес* — платит налоги (Коммерсантъ. 14.06.2018), *белая экономика* — законная (Коммерсантъ. 02.04.2018), *белая зарплата* — открытый и законный доход (Профиль. 28.10.2015). Поэтому в национальной специфике символики цветообозначений на первый план выходит не цвет, а то, что им символизируется (и правда может быть *черно-белой*, как в популярной песне Д. Майданова «Черно-белая правда»).

4.2.2. Красный цвет обладает иной символикой, чем серый или черный, не только в русской культуре. Это значит, что его восприятие сопровождается иными переживаниями, а потому и сам этот цвет наделяет своей символикой иные (главным образом абстрактные, умопостигаемые) феномены. Как отмечает Х.Э. Керлот, «красный — цвет пульсирующей крови и огня, он предназначен для выражения пульсирующих и раздирающих эмоций» [Керлот, 1994: 463]. Но красный цвет — символ русской революции не только по этой метафорической причине, Глубинный механизм вербализации переживания революции в красном цвете — метонимия (красные флаги, повязки на голове и т.д.). Дж. Лакофф писал, что «символы, используемые в языке и мышлении, могут соответствовать сущностям и категориям в мире» [Лакофф, 2011: 218], а для Э. Кассирера способность к символизации есть характерный признак человека, помогающий ему создавать «культурное пространство» [Кассирер, 2002: 265].

В текстах СМИ сочетание прилагательного *красный* с предметными и непредметными существительными обладает различными смыслами: 1) *красное правительство* (Коммерсантъ. 10.11.2018) — правительство «красных», т.е. социалистического государства; 2) *красные шарфы* (Коммерсантъ. 28.01.2019) — обозначение противников движения *желтых жилетов* во Франции. Красный цвет обозначает и высокий уровень опасности, например, *красная трасса* в горнолыжном спорте (в Европе, в России помечена красным цветом). Но во всех рассмотренных случаях цветовая символика обусловлена метонимией, а не метафорой.

4.3.1. Цветообозначения обладают и содержательностью, и образительностью, поэтому в современных СМИ часто используются сочетания существительных (абстрактных и предметных имен) с прилагательными цвета, многие из которых представляют собой целостные воспроизводимые единицы, например: *красная линия*

(Профиль. 31.02.2016) — граница, предел, *красное сердце* — любовь и романтика; *серый техосмотр* (Коммерсантъ. 01.08.2018) — продажа диагностических карт без проведения техосмотра автомобиля; *черный рынок* (Профиль. 16.01.2019) — незаконный, *черные лесопилки* (НГ. 25.02.2019) — незарегистрированные.

Среди «цветовых» субстантивно-адъективных синтагм есть и свободные сочетания (*красный светофор* — проезд запрещен, *зеленый светофор* — проезд разрешен), которые, в свою очередь, переосмысляются (*зеленый светофор* — символ свободы действия), образуя при этом такую разновидность фразеологической единицы, которую В.В. Виноградов определил как «фразеологическое единство», а все единства, по Виноградову, суть переосмысленные свободные сочетания, критерий выделения которых сформулирован следующим образом: «фразеологические единства по внешней звуковой форме могут совпадать с свободными сочетаниями слов» [Виноградов, 1977: 152]. Следует только уточнить: не «могут совпадать», а непременно совпадают со свободными сочетаниями.

4.3.2. Известно, что между коннотативным смыслом и оценкой существует тесная связь. Как писала Е.М. Вольф, «адъективы обладают способностью обозначать признаки предметов и событий, обусловленные самой их природой (*цвет, форма и некоторые другие*)» [Вольф, 1978: 9], а У. Вейнрих отметил, что «прилагательное цвета имеет способность приобретать оценочную функцию» [Вейнрих, 1970: 208]. Многочисленные исследования речевого поведения цветообозначений подтверждают эту связь. Что касается сочетаний с непредметными именами, где цветообозначение используется метафорически, то, как отмечает Е.В. Рахилина, «в явно метафорических контекстах, для которых физический цвет нерелевантен, оценка может абсолютизироваться и фактически становится значением прилагательного (ср.: *черная тоска*)» [Рахилина, 2007: 33]. По мнению С.В. Кезиной, «развитие цветообозначений в средство художественной выразительности привело к диффузности их семантики — к слиянию цветового, оценочного и символического значений» [Кезина, 2008: 102]. Но выявить особенности семантики и прагматики цветообозначений (как, впрочем, и любых других лексических единиц) можно только при анализе их речупотребления (ср.: [Рахилина, 2007: 33]), потому что текстовый подход как метод филологии едва ли не единственно возможный способ ее существования в истории культуры.

В результате «химического» взаимодействия сложно организованных цветовых концептов с еще более сложно организованными абстрактными концептами возникают новые смыслы и новые зна-

ки: А) Доля «серой экономики» в России составляет 16% от ВВП, не включая противозаконную деятельность (РИА Новости. 01.04.2011); Б) «Зеленая экономика» сегодня распространяется весьма активно, прежде всего в сфере производства экологически чистых продуктов (Огонек. 2018. № 7). В контексте (А) синтагма *серая экономика* обозначает скрытую экономическую деятельность, хотя и не противозаконную. Но в любом случае аксиологический знак *серой экономики* отрицательный, а *зеленой* — положительный, что вводится исключительно прилагательными.

В противоположность серому цвету зеленый цвет и в свободных сочетаниях, и во фразеологических единицах обычно обозначает силу природы, здоровье, начало новой жизни — это цвет зелени, травы, листья. В связи с этим в словосочетании *зеленая экономика* обозначает, что экономика развивается путем производства натуральных продуктов, а правительство проводит политику охраны окружающей среды. Зеленый цвет и в русской культуре символизирует экологическое мышление, например: *зеленая продукция* (Огонек. 2019. № 7) — продукция, к производству которой не применяется технология генетической модификации (ГМО); *зеленые концессии* (Коммерсантъ. 2018. № 58) — льготная политика для солнечной, ветровой энергетики и других видов производства чистой энергии.

Фразеологическое единство *зеленый свет* обозначает возможность любого свободного действия. Однако в сочетании с именем лица по профессии, например, *зеленый специалист* то же самое прилагательное вводит отрицательную оценку, потому что символизирует неопытность, низкий уровень профессионализма (ср.: англ. *green workman* — начинающий рабочий). В сложной «химической реакции» смыслов прилагательного в переносном значении и АИ в прямом символизируемая цветом идея определяет аксиологический знак («+» или «-») коннотативного смысла прилагательного. Зеленый цвет и в китайской культуре не всегда передает положительную оценку феномена, например, в разговорной речи *зеленым чаем* стали называть девушку, которая имеет приятную внешность, но коварные замыслы, а *зеленой шляпой* — рогоносца.

Во всех культурах, где цвет наделяет противоположными аксиологическими знаками символизируемые сущности (как в русском языке, где *зеленый* символизирует и свободу, и непрофессионализм), проявляется разное восприятие этого цвета, отображающее его разные коннотации как результат проекции на разные стандартные носители цвета или оттенка: прототипические для русской культуры плоды яблоки зеленые, когда незрелые (незрелость плодов приоб-

ретает символическое антропоцентрическое значение), а у светофора зеленый — достаточно универсальное разрешение на проезд.

4.3.3. Черный цвет в русской культуре обычно символизирует что-то плохое, вызывающее отрицательную оценку: *черное сердце* — характеристика безнравственного, бессовестного человека; *черный кот* — предвестник несчастья. ФЕ *черный день* обозначает ожидаемые тяжелые времена: *А еще 35% граждан планируют начать откладывать деньги в ближайшее время. Причем больше половины из них копят или собираются это делать не с какой-то определенной целью, а про запас, на «черный день»* (Огонек. 2014. № 3). Однако черный цвет не всегда коннотирует отрицательную оценку. В контексте *Банк УРАЛСИБ проводит акцию Черная пятница для самых быстрых с кэшбэком 10% на интернет-покупки* (Коммерсантъ. 23.11.2017) представлено достаточно новое для русского языка словосочетание *черная пятница* в качестве спецтермина из области торговли, обозначающего день крупных распродаж со скидками, что (согласно стереотипу) является счастливым днем для покупателей. Синтагма *черная пятница*, возникшая как калька с английского, уже стала воспроизводимой немотивированной единицей лексикона, т.е. ФЕ-сращением. ФЕ-сращение *черная пятница* семантически коррелирует с ФЕ-единством *желтое настроение*, также принадлежащим «торговому» (коммерческому) дискурсу как знак распродаж.

Что касается сочетания *черная дыра* (*У нас не экономика, а черная дыра* — из разговора), то оно существует в русском специальном языке как метафорически образованный астрономический термин, инвариантное значение которого формулируется как ‘точка невозврата во вселенной’. По точному замечанию О.Г. Ревзиной, «коннотативная семиотика выступает как резервуар для денотативной» [Ревзина, 2001: 440], в результате чего рождаются новые знаки денотативной системы как языка общеизвестного, так и специального. В результате переосмысления семы ‘невозврат’ в общеизвестном русском языке появилось фразеологическое единство, активно функционирующее в разных сферах культуры для негативного обозначения состояния «расхитительной» российской экономики. Что касается термина, то в нем представлена символизирующая семантика черного цвета как поглощающего все лучи.

В древнем Китае черный цвет — мистический цвет, в соответствии с китайским учением о пяти сторонах света он обозначает север, символизирует верховное божество [Чжоу И, 2007: 274], поэтому в китайской культуре это «солидный», серьезный цвет. Однако в китайском языке словосочетания прилагательного *черный* с предметными и непредметными существительными в большинстве случаев

обладают отрицательной оценкой, например, устойчивое словосочетание *черный горшок* обозначает безвинное страдание за другого, ложные обвинения. Однако и в китайском языке есть сочетание существительного с прилагательным *черный*, которое не обладает отрицательными коннотациями, — это словосочетание *черная лошадь* (*Sportsn*, 07.07.2018), обозначающее такого участника мероприятия (например, футбольного или баскетбольного матча, коммерческого конкурса и др.), чьи способности и достигнутые результаты противоречат сложившимся стереотипным представлениям, что в какой-то степени эквивалентно русскому фразеологизму *белая ворона*.

Выводы. Широкое понимание термина «коннотация», сложившееся в лингвистике к настоящему времени, имеет одно из важных для когнитивистики аспектов — это его амбивалентность, позволяющая применять термин как к языковому знаку, так и к семиотизированному фрагменту внеязыковой действительности. «Цветовые» субстантивно-адъективные синтагмы (как узувальные, так и окказиональные, т.е. кодифицированные и допустимые), включающие в качестве опорного компонента абстрактное имя существительное, позволяют через символику цветообозначений раскрыть особенности «переживания» (осмысления и оценки) значимого для социума абстрактного феномена. При этом необходимо обращать внимание на различие в механизмах образования фразеологизмов в этой сфере — на метафору или метонимию, поскольку символизация умопостигаемых сущностей традиционно связывается в основном с метафорой. Но такой вывод требует обоснования анализом широкого материала (не только синтагм с цветообозначениями) и определяет перспективу дальнейших исследований. «Текстовый» (а не психолингвистический) подход к анализу коннотативного потенциала цветообозначений дает свои релевантные результаты не только в такой сфере языка, как художественная речь, но и в публицистике (в частности в текстах СМИ) с ее выраженной функцией воздействия.

Список литературы

1. *Апресян Ю.Д.* Избранные труды. Т. 2. М., 1995.
2. *Барт Р.* Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 114–163
3. *Бахилина Н.Б.* История цветообозначений в русском языке. М., 1975.
4. *Василевич А.П.* Цвет и названия цвета в русском языке. М., 2005.
5. *Везжицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996.
6. *Вейнрих У.* О семантической структуре языка // Новое в лингвистике. М., 1970. С. 168–249.

7. *Виноградов В.В.* Лексикология и лексикография. М., 1977.
8. *Вольф Е.М.* Функциональная семантика оценки. М., 1985.
9. *Гаспаров Б.М.* Язык, память, образ. М., 1996.
10. *Денисенко М.В.* Коннотативные/ассоциативные компоненты значения прилагательного «серый» // Вестник КемГУ. № 4 (56) Т. 1. Кемерово, 2013. С. 156–160.
11. *Дэвидсон Д.* Истина и интерпретация. М., 2003.
12. *Ельмслев Л.* Прологомены к теории языка. М., 2006.
13. *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 3. М.; СПб., 2002.
14. *Кезина С.В.* Оценочность цветообозначений в русском языке в сопоставлении с другими языками // Известия высш. уч. завед. Поволж. регион. Гум. науки, 2008. № 3. С. 99–107.
15. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М., 1994.
16. *Кобозева И.М.* Лингвистическая семантика. М., 2000.
17. *Колев Н.Г.* Компоненты содержательной структуры слова. М., 2006.
18. *Косых Е.А.* Система цветообозначений в русском языке: к созданию и публикации «Русской энциклопедии цвета» // Вестн. Барнаул. гос. пед. ун-та. Сер. «Психолого-педагогические науки». 2002. № 2. С. 28–34.
19. *Крамкова О.В.* Принципы лексикографического описания колоризмов // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 568–571.
20. *Куликова И.С.* Семантико-стилистическая характеристика атрибутивных именных сочетаний: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1966.
21. *Кульпина В.Г.* Лингвистика цвета: термины цвета в польском и русском языках. М., 2001.
22. *Лакофф Дж.* Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении. М., 2011.
23. *Лебедева Н.Г.* Символика цвета в русской традиционной культуре // Царскосельские чтения. Т. III. Вып. XV. 2011 С. 142–146.
24. Оксфордский англо-китайский словарь для продвинутых учеников. Пекин, 2014.
25. *Панченко А.М.* О цвете в древней литературе восточных и южных славян // ТОДРЛ. 1968. Т. 23. С. 3–15.
26. *Рахилина Е.В.* О семантике прилагательных цвета // Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ. М., 2007. С. 29–39.
27. *Ревзина О.Г.* О понятии коннотации // Языковая система и ее развитие во времени и пространстве: Сб. научн. статей к 80-летию проф. К.В. Горшковой. М., 2001. С. 436–446.
28. Синьхуа словарь. Пекин, 1998.
29. *Тяпкина Т.М.* Вторично-номинативные функции цветообозначений в современном немецком языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2002. (Научная библиотека disserCat)
30. *Фрумкина Р.М.* Психоллингвистика. М., 2001.
31. *Фрумкина Р.М.* Цвет, смысл, сходство. М., 1984.

32. Харченко В.К. Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское (свыше 4000 слов в 8000 контекстах). М., 2009.
33. Чернейко Л.О. Лингвистическая релевантность понятия «концепт» // Текст. Структура и семантика: доклады XII Международной конференции. Т. 1. М., 2009. С. 162–175.
34. Чернейко Л.О. Новые объекты и инструменты лингвистики в свете старых понятий // Лингвистическая полифония: Сб. статей в честь Р.К. Потаповой. М., 2007. С. 150–183.
35. Чернейко Л.О. Грамматика семантики // Памяти А.А. Поликарпова. Сб. статей. Электр. вар-т. МГУ, 2015. С. 551–556.
36. Чернейко Л.О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени. М., 2010.
37. Чернейко Л.О. Понятия «проекция» и «проективный смысл» в системе базовых инструментов когнитивной лингвистики // Доклад в рамках круглого стола «Когнитивная поэтика в лингвистической перспективе». ИЯ РАН, 16.10.2018.
38. Чжоу И. Книга перемен (周易 易经 北京, 2007). Пекин, 2007.
39. Щерба Л.В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. Т. 1. Л., 1958.

Lyudmila Cherneyko, Yanyan Li

**CONNOTATIONS OF NON-DERIVATIVE COLOR
ADJECTIVES IN THE ASPECT OF COGNITIVE ANALYSIS
OF THEIR COMPATIBILITY WITH ABSTRACT NOUNS**

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The article analyzes standard and non-standard compatibility of the non-derivative color adjectives with abstract nouns in the Russian media. Applying a cognitive approach to color adjectives, the paper seeks to identify a semantic interaction of non-free syntagma components and a motivational degree of their compatibility. This helps to see how language shows symbolism of colour and generates colour-based connotations.

Key words: abstract noun; color adjectives; associative relations; connotation; projection; projective meaning; metonymy; metaphor; color symbolism; Russian language.

About the authors: *Lyudmila Cherneyko* — Prof. Dr., Professor of the Department of Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: avollis@mail.ru); *Yanyan Li* — PhD Student, Department of Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: selina.li2007@yandex.ru).

References

1. Apresyan Yu.D. *Izbrannyye trudy* [Selected Works]. T. 2. M., 1995. (In Russ.)
2. Bart R. *Osnovy semiologii* [The basics of semiology]. Strukturalizm: “za” i “protiv” [Structuralism: “for” and “against”]. M., 1975, pp. 114–163. (In Russ.)
3. Bahilina N.B. *Istoriya tsvetooboznacheniy v russkom yazyke* [The history of color terms in the Russian language]. M., 1975. (In Russ.)
4. Vasilevich A.P. *Tsvet i nazvaniya tsveta v russkom yazyke* [The color and color names in the Russian language]. M., 2005. (In Russ.)
5. Wezhbitskaya A. *Kul'tura. Poznaniye* [Language. Culture Cognition]. M., 1996. (In Russ.)
6. Weinrich U. O semanticheskoy strukture yazyka [About the semantic structure of the language]. *Novoye v lingvistike* [The new in linguistics]. M., 1970, pp. 168–349. (In Russ.)
7. Vinogradov V.V. *Leksikologiya i leksikografiya* [Lexicology and lexicography]. M., 1977. (In Russ.)
8. Wolf E.M. *Funktsional'naya semantika otsenki* [Functional semantics of evaluation]. M., 1985. (In Russ.)
9. Gasparov B.M. *Yazyk, pamyat', obraz* [Language, memory, image]. M., 1996. (In Russ.)
10. Denisenko M.V. Konnotativnyye/assotsiativnyye komponenty znacheniya prilagatel'nogo “seryy” [Connotative/associative components of the meaning of the adjective “Gray”]. *The Bulletin of the KemSU* No. 4 (56) T. 1. 2013, pp. 156–160. (In Russ.)
11. Davidson D. *Istina i interpretatsiya* [Truth and Interpretation]. M.: *Praxi*, 2003. (In Russ.)
12. Hjelmlev L. *Prolegomeny k teorii yazyka* [Prolegomena to the theory of language]. M., 2006. (In Russ.)
13. Cassirer E. *Filosofiya simvolicheskikh form*. T. 3 [The philosophy of Symbolic Forms. Vol. 3]. M.; SPb., 2002. (In Russ.)
14. Kezina S.V. Otsenochnost' tsvetooboznacheniy v russkom yazyke v sopostavlenii s drugimi yazykami [The estimation of color designations in the Russian language in comparison with other languages]. *News of higher educational institutions. Volga region. Gum Science*, № 3. 2008, pp. 99–107. (In Russ.)
15. Kerlot H.E. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. M., 1994. (In Russ.)
16. Kobozeva I.M. *Lingvisticheskaya semantika* [Linguistic semantics]. M., 2000. (In Russ.)
17. Komlev N.G. *Komponenty sodержatel'noy struktury slova* [Components of the content structure of the word]. M., 2006. (In Russ.)
18. Kosykh E.A. *Sistema tsvetooboznacheniy v russkom yazyke: k sozdaniyu i publikatsii “Russkoy entsiklopedii tsveta”* [The system of color terms in the Russian language: for the creation and publication of the Russian Encyclopedia of Color]. *Vestn. Barnaul. state ped. un-city. Ser. “Psychological and pedagogical sciences.”* № 2. 2002, pp. 28–34. (In Russ.)

19. Kramkova O.V. Printsipy leksikograficheskogo opisaniya kolorizmov [The principles of the lexicographic description of colorisms]. *Vestn. Nizhegorod. un-city them.* N I. Lobachevsky. No. 4 (2). 2010, pp. 568–571. (In Russ.)
20. Kulikova I.S. *Semantiko-stilisticheskaya kharakteristika atributivnykh imennykh sochetaniy.* (Na materiale svetovykh i tsvetovykh prilagatel'nykh v proizvedeniyakh K.G. Paustovskogo i M.M. Prishvina) [The semantic and stylistic characteristics of attribute noun combinations. (on the material of light and color adjectives in the works of KG Paustovsky and MM Prishvin)]. AKD. L., 1966. (In Russ.)
21. Kulpina V.G. *Lingvistika tsveta: terminy tsveta v pol'skom i rusском yazykakh* [Linguistics of color: The terms of color in Polish and Russian]. M., 2001. (In Russ.)
22. Lakoff J. *Zhenshchiny, ogon' i opasnyye veshchi. Chto kategorii yazyka govoryat nam o myshlenii* [Women, Fire and Dangerous things. What categories reveal about the mind]. M., 2011. (In Russ.)
23. Lebedeva N.G. *Zhenshchiny, ogon' i opasnyye veshchi. Chto kategorii yazyka govoryat nam o myshlenii* [The symbolism of color in the Russian traditional culture]. Tsarskoye Selo Readings. T. III. Issue Xv. 2011, pp. 142–146. (In Russ.)
24. Oxford Advanced Learner's English-Chinese Dictionary. Beijing: The Commercial press, 2014.
25. Panchenko A.M. O tsvete v drevney literature vostochnykh i yuzhnykh slavyan [About color in the ancient literature of the Eastern and Southern Slavs]. *TODRL*, V. 23. 1968, pp. 3–15. (In Russ.)
26. Rakhilina E.V. O semantike prilagatel'nykh tsveta [On semantics of adjectival colors]. *Naimenovaniya tsveta v indoyevropeyskikh yazykakh: Sistemnyy i istoricheskiy analiz* [In color names in Indo-European languages: System and historical analysis]. M., 2007, pp. 29–39. (In Russ.)
27. Revzina O.G. O ponyatii konnotatsii [On the notion of connotation]. *The language system and its development in time and space: Sat. scientific articles on the 80th anniversary of prof. K.V. Gorshkova.* M., 2001, pp. 436–446. (In Russ.)
28. Xinhua Dictionary. Beijing: *The Commercial press*, 1998.
29. Tyapkina T.M. *Vtorichno-nominativnyye funktsii tsvetooboznacheniy v sovremennoy nemetskom yazyke* [The secondary nominative functions of color terms in the modern German language]. AKD. 2002. (DisserCat Scientific Library). (In Russ.)
30. Frumkina R.M. *Psikholingvistika* [Psycholinguistics]. M., 2001. (In Russ.)
31. Frumkina R.M. *Tsvet, smysl, skhodstvo* [Color, meaning, similarity]. M., 1984. (In Russ.)
32. Kharchenko V.K. *Slovar' tsveta: real'noye, potentsial'noye, avtorskoye (svyshe 4000 slov v 8000 kontekstakh)* [The dictionary of color: actual, potential, author's: more than 4000 words in 8000 contexts]. M., 2009. (In Russ.)
33. Cherneyko L.O. Lingvisticheskaya relevantnost' ponyatiya «kontsept» [The linguistic relevance of the notion “concept”]. *Text. Structure and Semantics: The reports of the XII International Conference.* T. 1. M., 2009, pp. 162–175. (In Russ.)

34. Cherneyko L.O. Novyye ob"yekty i instrumenty lingvistiki v svete starykh ponyatiy [The new objects and tools of linguistics in the field of old concepts]. *Linguistic polyphony: Collection of articles in honor of R.K. Potapova*. M., 2007, pp. 150–183. (In Russ.)
35. Cherneyko L.O. Grammatika semantiki [The semantics of grammar]. *Memory A.A. Polikarpov. Sat articles. Electr. Var. Moscow State University*, 2015, pp. 551–556. (In Russ.)
36. Cherneyko L.O. *Lingvofilosofskiy analiz abstraktnogo imeni* [The Lingvophilosophical analysis of the abstract name]. M., 2010. (In Russ.)
37. Cherneyko L.O. Ponyatiya "proyektsiya" i "proyektivnyy smysl" v sisteme bazovykh instrumentov kognitivnoy lingvistiki [The concepts of "projection" and "projective meaning" in the system of the basic tools of cognitive linguistics]. *Report in the round-table conference "Cognitive poetics in the linguistic perspective."* Institute of linguistics RAS. 16.10.2018. (In Russ.)
38. Zhou Yi, The book of changes (周易 易经, 北京, 2007). Beijing: *Chinese Opera Press*, 2007.
39. Shcherba L.V. *Izbrannyye raboty po yazykoznaniyu i fonetike* [The selected works about linguistics and phonetics]. V. 1. L., 1958. (In Russ.)

РЕЦЕНЗИИ

М.А. Волчкевич

**Рецензия на кн.: КАТАЕВ В.Б.
К ПОНИМАНИЮ ЧЕХОВА.
М.: ИМЛИ РАН, 2018. 247 с.**

*Российский государственный гуманитарный университет,
121069, Миусская пл., 6*

Рецензия посвящена книге В.Б. Катаева «К пониманию Чехова» (2018, издательство ИМЛИ РАН); дается обзор книги, ее структуры и составляющих ее статей. Три раздела книги продолжают темы, обозначенные в чеховедении последних десятилетий: биография и личность, проблемы чеховской поэтики, осознание места, которое писатель занимает в культурной жизни человечества. Несмотря на то, что в издании собраны тексты докладов, книгу можно назвать цельной — по ней можно получить довольно точное представление о том, что интересует тех, кто занимается Чеховым, поиском смыслов сказанного и написанного.

В рецензии обосновывается актуальность книги, дающей представление об исканиях, направлениях и тенденциях не только чеховедения начала первого десятилетия нынешнего века, но и отражающей «чеховскую» карту мира — восприятие Чехова режиссерами, актерами, писателями и, конечно, читателями.

Особое внимание уделено размышлениям автора о «ближнем» и «дальнем» контексте понимания Чехова, культурно-историческому феномену Таганрога, вопросу о «смелости» Чехова как писателя и как личности, необходимости издания дополненного собрания сочинений и писем Чехова.

Ключевые слова: Чехов и современный культурный процесс; «ближний» и «дальний» контекст понимания Чехова; Чехов и современные исследования.

«К пониманию Чехова» — новая книга известного литературоведа, председателя Чеховской комиссии РАН Владимира Борисовича Катаева. Название закономерное, вытекающее не только из того, чему посвятил свою жизнь и деятельность исследователь.

Кто из тех, кто занимался творчеством или биографией великого писателя, хоть раз не слышал пресловутой реплики: «Занимаетесь Чеховым? А что еще можно сказать? Ведь все уже написано!»

Волчкевич Майя Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент МУНЦ Российского государственного гуманитарного университета, член Чеховской комиссии РАН (e-mail: mayavol@yahoo.com).

Конечно, можно сослаться на Станиславского: мол, Чехов «неисчерпаем», объяснять очевидное — Чехова продолжают ставить во всем мире и издавать миллионными тиражами, значит, он задает новые и новые вопросы своим читателям и исследователям. Однако даже книга статей, написанных уже в нынешнем веке и собранных под одной обложкой, — свидетельство «чеховской» карты мира, своеобразной «лоции» путей, направлений, исканий наших современников: писателей, людей науки, режиссеров и актеров.

Три раздела книги следуют направлениям и продолжают темы, обозначенные в чеховедении последних десятилетий: биография и личность, проблемы чеховской поэтики, осознание места, которое писатель занимает в культурной жизни человечества. Несмотря на то, что в издании собраны доклады и выступления, книгу можно назвать цельной — по ней можно получить представление о том, что интересует и вызывает споры тех, кто занимается Чеховым, т.е. тем самым поиском смыслов сказанного и написанного.

Так, в статье «К пониманию Чехова: “Ближний” и “дальний” контексты» речь идет о том, что М.Л. Гаспаров назвал филологическим «биноклем» — как читать тексты литературных произведений? На фоне времени и биографии автора либо, напротив, обращаясь к «дальним контекстам понимания», толкуя новые значения и смыслы? «Театр, когда прикасается к старому, обязательно раскрывает и себя, свое время. Конечно, не следует забывать и о времени автора, и о нем самом, но свое время из души тоже не выкинешь» (А. Эфрос). По мысли В.Б. Катаева, в постижении «таких великих произведений, как чеховские, мы всегда будем поворачивать его обеими сторонами, не противопоставляя, а пытаясь дополнить одно другим изучение как «ближнего», так и «дальнего» контекстов».

Вопрос о биографии и биографах гения — один из животрепещущих в науке о литературе. Последние десятилетия знаменовались выходом нескольких жизнеописаний Чехова. В.Б. Катаев размышляет не только о праве биографа на отбор фактов (оно неоспоримо), но и о критериях отбора, об инструментарии, о том, как жизнеописание (что неизбежно) отражает и жизнеписателя.

В центре размышлений ученого книги о судьбе и творчестве Чехова, написанные А. Чудаковым, Д. Рейфилдом и А. Минкиным.

Сам автор тоже вписал свою главу в биографическую «чеховиану», посвятив ее Таганрогу. Отношение Чехова к родному городу, феномен Таганрога, сосредоточившего в себе несколько культур, — тема чрезвычайно привлекательная.

При всем том, что при упоминании города сразу вспоминается имя ее славного сына, сам Таганрог интересен как исторический «перекресток», где веками сливались и сталкивались культурные и цивилизационные волны. Тут и Геродотовы греки и скифы, викинги, казачество, Петр Великий, екатерининские проекты возрождения византийского православия, торговый и культурный прилив из средиземноморских стран... Детство Чехова не было «золотым», мещанский уклад по-своему исковеркал судьбы членов семьи писателя, однако можно согласиться с автором: есть некая закономерность

в том, что «веками копивший, впитывающий культурные слои» город ответил миру явлением Чехова.

Нельзя не сказать еще о нескольких статьях «биографического раздела» книги: «Чехов и Романовы» («Человек в футляре», «Хамелеон», «Палата № 6» — действительно «сильнейшие художественные свидетельства эпохи Александра III»), «Чехов и Московский университет» и о «Смелости Чехова».

Смелость Чехова-писателя неоспорима. Читатели и критики множество раз задавались вопросом: почему Чехов, воспев энтузиаста-подвижника в публицистической статье (очерк памяти Пржевальского), не создал победительный образ такого же сильного героя в рассказе или пьесе?

Ответ Катаева таков: может быть, потому, что через полтора года после этого очерка Чехов на Сахалине столкнулся с оборотной стороной подвижничества.

В связи с этим рассказывается весьма любопытная история агронома Михаила Мицуля. Личность Мицуля, неоднократно упомянутая в «Острове Сахалине», во многом объясняет отношение Чехова к «сильному» герою и последствия его поступков. Так, искренне любивший Сахалин Мицуль верил, что «остров скорби» может стать процветающей сельскохозяйственной колонией. Редкий труженик, оптимист и идеалист, Мицуль предстает в черном автографе книги Чехова и как фанатик, планирующий «эксперимент над людьми» (исторические аналогии тут неизбежны).

Катаев пишет, что спустя двадцать лет Чехов наблюдал печальные последствия идеи создания «идеальной» колонии силами «подневольных» людей. Автор высказывает догадку, что именно Мицуль стал прообразом фон Корена («Дуэль» написана через год после возвращения с Сахалина).

Сплетение размышлений о биографии, поэтике и «географии» переводов, постановок и интерпретаций Чехова делают эту книгу занимательной не только для филологов. Любопытен сам выбор тем: «Пьесы Чехова как резонантное пространство», «Даю зрителю по морде...: о природе чеховских развязок», «Цирки и кладбища: чеховские топосы», «“Дядя Ваня” — la comedia?», «Чеховские транссексуалы, или Техника перенесения».

Когда читаешь книгу В.Б. Катаева, то понимаешь, что это проза не только ученого, но и лектора, рассказчика. С читателем он разговаривает без снисходительности и без излишнего академизма. Автор обращается к сложным вопросам не для того, чтобы «говорить о непонятном». Наоборот, размышляя о таких темах, как «Чехов и провинция», «Русские философы читают Чехова», «Вишневый сад» как элемент национальной мифологии», он хочет найти ответы на вопросы, которые ему важны.

В заключительной статье «Некоторые любят погорячее, или Еще раз о купюрах» В.Б. Катаев говорит о необходимости переиздания полного академического собрания сочинений и писем с восстановлением купюр: «... Чехов должен быть издан весь, без изъятий, и работы о нем должны исходить из осознания всей полноты его человеческого и творческого гения».

Не случайно изображение Чехова, у ног которого лежит то самое синее академическое собрание сочинений, украшает обложку этой книги. Чехов этой книги — «не гипсовый» классик, принадлежащий лишь «избранным» и «посвященным».

Maya Volchkevich

**Book Review: KATAYEV V. B.
UNDERSTANDING CHEKHOV.
Moscow: Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences, 2018. 247 p.**

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

This is a review of Vladimir Katayev's *Understanding Chekhov* (2018, Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences). The three sections of the book address the following topics: Chekhov's biography and personality, problems of Chekhovian poetics, and Chekhov's place in the world culture. The book is a collection of Katayev's speeches and essays on Chekhov, and its scope is wide. It provides a clear and accurate picture of the interests of, and debates between, Chekhov scholars. The book is positively relevant. Katayev offers a useful commentary on Chekhov studies in the 21st century. It reflects on the "Chekhovian" world map, meaning how directors, actors, writers, and readers interpret Chekhov's works and identity. The review hails Katayev's conception of a "near" and "distant" context in understanding Chekhov, the cultural / historical phenomenon of the city of Taganrog, Chekhov's "courage" as a writer and a person, and the need for an expanded edition of Chekhov's work and letters.

Key words: Chekhov and modern cultural process; a "near" and "distant" context of understanding of Chekhov; Chekhov and modern studies.

About the author: *Maya Volchkevich* — PhD, Associate Professor, Russian State University for the Humanities, member of Chekhovian commission (RAS) (e-mail: mayavol@yahoo.com).

Л.К. Оляндэр

**Рецензия на кн.: ФРИЗМАН ЛЕОНИД.
ИВАН ФРАНКО: ВЗГЛЯД НА ЛИТЕРАТУРУ.
Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. 608 с.**

*Восточноевропейский университет им. Леси Украинки
43025, просп. Волі 13, Луцьк, Україна*

В рецензии характеризуется в контексте франковедения изданная в Киеве на русском языке монография Л.Г. Фризмана (1935–2018) — «Иван Франко: взгляд на литературу» (2017). Раскрываются актуальность поднятой в работе проблемы, цели и задачи исследования, включая создание образа И. Франко, новаторские подходы к осмыслению огромного литературно-критического наследия писателя, модернизация *взгляда как* жанра, анализируется его смыслообразующая функция. Указывается ключевая позиция раздела «Беседа с читателем», где четко представлена противоречивость критериев, которые И. Франко предъявлял критикам, выдвигая, с одной стороны, требование, звучащее как императив: «*язык чувств перевести в язык разума*», а с другой — допуская внесение «*своего темперамента*» с целью «*пробуждения заинтересованности к затронутым... вопросам*». Дается представление о вкладе Л. Фризмана в освещение специфических черт писательской критики И. Франко через язык писателя, поэтику заглавий статей, эпиграфов к ним, сочетание критики с публицистикой, жанрово-композиционное многообразие, художественные средства. Особое внимание сосредоточено на значении структуры и композиции книги.

Ключевые слова: взгляд; жанр; диалог; дискурс; образ; писательская критика; поэтика; структура.

Изданная на русском языке монография известного украинского литературоведа Л.Г. Фризмана (1935–2018) явилась событием в научном мире. Несмотря на достижения современного франковедения, Фризмону удалось сказать новое слово о великом *Каменяре*.

Название позволяет предположить, что книга ученого в жанровом отношении традиционно представляет собой разновидность критического обзора с акцентуацией субъективно-индивидуального видения предмета.

Это *так и не так*. Дело в том, что в 2017 г. независимо друг от друга два историка литературы, Л.Г. Фризман и О.В. Богданова, опубликовавшая

Оляндэр Луиза Константиновна — доктор филологических наук, профессор, академик АН высшего образования Украины, заведующая кафедрой славянской филологии Восточноевропейского университета имени Леси Украинки (Луцк, Украина) (e-mail: olk32@ukr.net).

монографию «Современный взгляд на русскую литературу XIX — середины XX вв.», модернизируют *взгляд* как жанр критики, используя смыслообразующие и не до конца реализованные его жанровые возможности. Обновление осуществляется за счет синтеза личностного характера высказывания со строгим академическим анализом при опоре на современные методологии и активизации в сознании реципиента полифонических свойств литературного процесса. Однако Фризман, в отличие от Богдановой, «втягивает» реципиента в процесс активного размышления над эволюцией литературно-критического творчества писателя, подчеркивая *свое* присутствие: «Я выскажу мысль» (с. 4), «... мы располагаем...» (с. 56), «Я не знаю, довелось ли Франко...» (с. 498) и т.д. Весь интонационный рисунок окрашен доверительностью, начиная с «Беседы с читателем», где ставится задача сделать Франко «единственным героем» (с. 21). Содержание книги раскрывается на пересечении *взглядов — взгляда* Франко на литературу и Фризмана на литературу и Франко-критика. Так создается атмосфера диалога — путь к достижению объективной истины. И. Франко (1856—1916) рассматривается в контексте времени с учетом эволюции его эстетических установок, возникающих противоречий, но сквозь призму современного литературоведения. Заслугой ученого следует считать то, что он охватывает не только критические статьи украинского писателя, но и его высказывания, разбросанные по всему творчеству. В «Беседе с читателем» характеризуются методы исследования и формулируются исходные мировоззренческие позиции и принципы самого Франко.

Акцентуация Фризманою определения *писательская* не является новшеством. Нельзя забывать, что уже к 1980 г. Л.Г. Фризман находился на пике обострившегося интереса к *писательской* критике, в кругу крупных ученых — Б.Л. Милиявского, М.Л. Гаспарова, М.М. Гиршмана, В.М. Марковича. Сосредоточив внимание на особенностях критики Франко, Л.Г. Фризман вносит вклад в теоретическое осмысление специфики *писательской критики*. Показано, как повлияли на творчество Франко историческое время и место (Галиция, находящаяся под властью Австро-Венгрии).

Автор монографии уделяет особенное внимание гражданской позиции писателя, которая ставила его перед выбором: или молниеносно реагировать на запросы эпохи, или, как Флобер, сосредоточить усилия на художественной обработке текста. Франко часто откладывает художественные замыслы ради публицистики. Подчеркивая мысли Франко о том, что критика «обязана быть не догматической, а аналитической, не дедуктивной, а индуктивной», что «критик не судья, не Зевс-громовержец, а сведущий докладчик» (с. 8), Фризман и сам во многом следует этим принципам.

В «Беседе с читателем» Фризман отмечает противоречивость критериев, которые Франко предъявлял критикам: с одной стороны, им выдвигалось императивное требование «*язык чувства перевести на язык разума*», с другой — допускалось внесение «своего темперамента» для пробуждения «заинтересованности к затронутым... вопросам» (с. 8, 9). А это, отмечает Фризман, оборачивалось претензиями Франко к тем авторам, которые показывали «сердце», не переводя *чувства «на язык разума»*. Сам же он умел сочетать оба подхода. Вот почему предметом пристального анализа явилось

не только содержание статей, но и «поэтика их заглавий, эпитафий к ним, стирание в них границ между литературной критикой и публицистикой, жанрово-композиционное многообразие, и особенно художественные средства <...>» (с. 7), «стилевые особенности критических работ» украинского писателя (с. 10). Сосредоточившись «на писательском мастерстве» критика, Фризман говорит о разнообразии приемов, например, о языке в статье «Критические письма о галицкой интеллигенции» (с. 69–70), о роли *тональности* в статье-манифесте «Литература, ее назначение и важнейшие черты». Всесторонним и детальным рассмотрением этого манифеста завершается первая глава — «Становление». Подчеркивается, что здесь Франко «категорически отвергает любые попытки распространить ответственность за угнетение Россией Украины на русскую литературу, понимая под ней ее самую передовую, самую честную часть <...>» (с. 89–90).

Далее идут еще семь глав монографического типа с ключевым словом *взгляд*, где поданы тексты о писателях. Особый интерес представляет глава вторая («На что направлен его взгляд»), состоящая из двух подразделов. Первый — «...Говорить о явлениях действительной жизни», соотносящий Франко и Добролюбова. Во втором («Главное — это человеческая душа») указывается на вклад Франко в изменение жанра *взгляда*, который теперь отличался от «классических образцов — обзоров Бестужева и Белинского» (с. 125). Отмечается категоричное неприятие декадентства (с. 143).

Даже перечень названий глав свидетельствует, что в исследовании речь идет о концептуальном подходе Франко к украинской литературе, которую писатель рассматривает в европейском контексте (см. названия подразделов главы третьей: «До времени Сковороды и Котляревского», «Иван Вишневский», «Сковорода», «Котляревский», «Квитка»).

В главе четвертой («Взгляд на Шевченко») показано, почему для Франко «место, принадлежащее Шевченко в украинской литературе, сопоставимо с тем, которое в русской литературе занимает Пушкин, в итальянской Данте, в английской Шекспир <...>» (с. 193).

Глава пятая («Взгляд на русскую литературу») включает подразделы «Мы все русофилы...», «Разночинцы, революционные демократы», «Тургенев», «Гоголь и Щедрин», «Обманчивое сходство», «Лев Толстой», «Пушкин». Здесь отмечен новаторский подход Франко к Пушкину, произведения которого он перевел в конце своей жизни. Снабдив каждое из них коротким аналитическим вступлением, писатель не рассказывал о нем, а «показывал» его. Эта глава особенно важна для понимания самого Франко и украинской литературы, ее специфики. Композиция книги позволяет воспринимать эту главу как своеобразное вступление к рассмотрению писателем литературного процесса на Украине, пониманию эволюции его самого, тех идейных и эстетических основ, из которых он исходил. Становится ясным, почему глава шестая — «Взгляд на современников» — начинается с требования Франко к современному писателю: он должен быть в центре дискуссий, обмениваться мнениями, быть образованным, полностью владея языком народа, «чувствуя при этом право и обязанность участвовать в развитии этого языка» (с. 387). Фризман считает, что «главное достоинство рассматриваемого обзора, которое делает его одним из самых продуктивных

обращений Франко к этому жанру, — сочетание в нем общих установок с анализом конкретных явлений и характеристиками отдельных писателей» (с. 388). Именно под этим углом зрения исследователь рассматривает оценки П.А. Кулиша (русскому читателю может быть интересен его роман в стихах «Евгений Онегин нашего времени»), тонко анализирует его взгляды на О.-Ю.А. Федьковича (самого выдающегося до Франко писателя Западной Украины, переводившего и Пушкина), противоречивость оценок С.В. Руданского, сравнение В.Н. Забилы с Шевченко, идейные расхождения с И.С. Нечуй-Левицким, заслуги В.И. Самойленко, М.П. Старицкого и Марко Вовчка, Леси Украинки, острую критику москвофилов.

Глава седьмая («Взгляд на западных классиков») посвящена Данте, Шекспиру, Гете, Байрону; описаны формы их присутствия в украинской литературе, отмечен историзм книги Франко «Данте». В главе восьмой («Взгляд на польских поэтов») в подразделах «Поэт-герой», «Каспрович», «Конопницкая», «Мицкевич», «Наш взгляд на польский вопрос» показан диалог Франко с польской литературой. Главы «Взгляд на... литературу» обрамлены главами «Становление» и «Орел со сломленными крыльями» (это слова поэта объединения «Молодая муза» П.С. Карманского, свидетеля последних дней Франко). Обе они говорят о том, как сформировался Франко — великий писатель, мыслитель, труженик — и как мужественно ушел он из жизни, работая до последнего дыхания.

Л.Г. Фризмону удалось раскрыть диалектику взгляда И. Франко на литературу и создать образ писателя. Даже беглый обзор книги позволяет сказать, что она — весомый вклад не только во франковедение, но и в науку о литературе в целом.

Luiza Oliander

**Book Review: FRIZMAN LEONID.
IVAN FRANKO: A VIEW ON LITERATURE.
Kyiv: Dmitry Burago publishing house, 2017. 608 p.**

*Lesya Ukrainka Eastern European National University
43025, 13 Volya Avenue, Lutsk, Ukraine*

This is a review of the monograph ‘Ivan Franko: A View on Literature’ (2017) by L. Frizman. The book was published in Russian. It talks of innovative approaches to the understanding of the writer’s immense literary and critical heritage and discusses how the image of I. Franko was created. Special attention is paid to a new view of genre and its sense forming function. The chapter “Talking with the Reader” clearly reveals a contradictory character of the criteria which, according to I. Franko, critics had to meet. On the one hand, he demanded in an imperative tone that “the language of feelings should be translated into the language of sense”, on the other hand, he allowed for “one’s temper” to be introduced in order

“to evoke interest in the issues in question”. This chapter discusses I. Franko’s peculiarities through the language Franko’s used, poetic style of the articles’ headings, epigraphs to the articles, combination of criticism with journalism, the variety of genres and compositional forms, and literary devices. Emphasis is laid on the book’s structure and composition.

Key words: view; genre; dialogue; discourse; image; writer’s criticism; poetic style; structure.

About the author: *Luiza Oliander* — Prof. Dr., Member of the Higher Education Academy of Ukraine; Head of the Department of Slavic Philology, Lesya Ukrainka Eastern European National University (Lytsk, Ukraine) (e-mail: olk32@ukr.net).

Т.Г. Дубинина

**Рецензия на кн.: ТЕКСТ: ГРАНИ И ГРАНИЦЫ.
«ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И.С. ТУРГЕНЕВА.**

**Орел: Изд-во Орловского гос. ун-та им. И.С. Тургенева;
изд-во «Картуш», 2017. 204 с.**

*Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Московский городской педагогический университет»
129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, 4*

Коллективная монография «Текст: грани и границы. “Записки охотника” И.С. Тургенева» подготовлена учеными Орловского университета и открывает серию исследований, посвященных проблемам изучения ключевых произведений писателя. «Записки охотника» рассматриваются многоаспектно, с учетом современных подходов. Изучение «геопэтики» и территориального варианта национального языка, который представлен в «Записках охотника», освещает цикл Тургенева как локальный текст, в котором частное становится достоянием национальным. Проблема национального характера рассмотрена в историко-литературной перспективе, которая позволяет увидеть общее во взглядах Тургенева и Достоевского. Впервые ставятся вопросы о необходимости изучения визуального и ольфакторного в «Записках охотника», а также смехового начала. Затронуты проблемы восприятия натурфилософских идей Тургенева в XX в. и динамики в рецепции «Записок...» французским читателем. В рецензии отмечены и некоторые дискуссионные моменты.

Ключевые слова: И.С. Тургенев; «Записки охотника»; геопэтика; таинственное; смех; колоратив; ольфакторный код; символ; перевод; М.М. Пришвин; русский характер; локальный текст; лексическая система литературного языка.

Коллективная монография «Текст: грани и границы. “Записки охотника” И.С. Тургенева» подготовлена специалистами Орловского университета, который всегда был одним из центров отечественного тургеневедения. Школа и сегодня существует, о чем свидетельствует рецензируемое издание, объединившее усилия литературоведов, лингвистов, культурологов, краеведов, историков, многие из которых являются учениками Галины Борисовны Курляндской. В задачи входило действительно *многогранное* внимание к «Запискам охотника», отсюда и проблемное поле книги,

Дубинина Татьяна Геннадьевна — кандидат филологических наук, доцент Московского городского университета (МГПУ), Институт гуманитарных наук (e-mail: dubinina-tatyana@yandex.ru).

широкое и непривычное для нашей исследовательской традиции, позволяющее соединить разные подходы. В рецензируемой книге *границы*, в смысле приятия разных, в том числе междисциплинарных взглядов на тургеневский текст, раздвинуты. И мы полагаем, что это хорошо, потому что «Записки охотника» — это фактически первая книга о русской жизни в ее нераздельности, несмотря на великое число противоречий [см.: Лебедев, 1977], где высказывают и выражают себя русский быт, природа, история, география, право, человек. Нельзя с сожалением не отметить, что исследований, посвященных «Запискам...», в последнее время выходит не так много (хотя диссертации пишутся), все еще остаются недоступными варианты, редакции; много нерешенных вопросов связано с творческой историей отдельных рассказов и цикла в целом, а с также неосуществленными замыслами, несмотря на фундаментальное издание «Записок охотника» в серии «Литературные памятники» [Тургенев, 1991]. Рецензируемая книга решает другие, не менее важные задачи, связанные с чтением, пониманием и толкованием «Записок охотника».

Монография открывается объемной главой о геопоэтике «Записок охотника», которая хотя и позиционирует сочинение Тургенева как локальный текст тем не менее обнаруживает в нем основы для мифологизации этого образа. Последующие главы/разделы книги посвящены изучению универсальных начал и смыслов в «Записках охотника», но с учетом соотношенности частного (локального) и общего (национального). Рассматриваются «мозаика смеха», сенсорное пространство (визуальное и ольфакторное), символика, языковая картина мира и проблемы изображения народного характера. Завершают монографию главы/разделы сравнительно-исторического плана, связанные с изучением востребованности натурфилософской мысли Тургенева в литературе и культуре русского XX в. и трансформацией восприятия книги французскими читателями.

Нам показалось удачным и справедливым, что литературоведческая методология чередуется с подходами лингвистическими и между ними нет непроходимой *границы*. Так, в главе «Герои “Записок охотника” И.С. Тургенева: своеобразие характеров и особенности речи» (Т.М. Ретинская, О. Аркаш) характерологические наблюдения подкрепляются анализом лексической системы. Анализ диалектной составляющей самых известных рассказов тургеневского цикла позволяет высказать мысль о «системе гармонии между природой и культурой», о «равновесии» между ними (с. 116), хотя в науке укрепилась мысль о трагическом разладе между природой и человеком в «Записках охотника». Один из промежуточных выводов звучит так: рассказы Тургенева «можно воспринимать как попытку приручить всю эту мощную природу, понять ее, передать ее смыслы посредством языка, посредством повествования» (с. 120). И вот оказывается уже не человек в полной власти природы, но природа «подчиняется» человеку — в слове. «Спектральный мир “Записок охотника” И.С. Тургенева» (Л.В. Алешина) тоже рассмотрен с лингвистических позиций (сделан вывод о ведущем значении колоративов в идиостиле).

Ольфакторное пространство проанализировано в одноименной главе (А.А. Бельская) и разделено на три семантические группы: запахи при-

роды, социальной реальности и выступающие в качестве индивидуальной характеристики героя. Природные запахи — полыни, гречихи, сена — выступают в «Записках» локальными знаками срединной России, но несут в себе и национальные (объединяющие) смыслы, фактически они становятся символами России. А.А. Бельская отмечает противопоставление запахов естественных, природных и искусственных (например, духов или одеколона), которое имеет социальную подоснову. Первые характерны для крестьянского мира, вторые — тоже сословно маркированы (дворянские).

Интереснейший и малоисследованный аспект предлагает Т.В. Ковалева в разделе, открывающем монографию: тургеневский цикл здесь рассмотрен с точки зрения геопоэтики. Автор раздела подчеркивает, что термин, а значит, и сам исследовательский инструментарий еще не устоялся, но тем не менее описывает его так: «геопоэтика — это одна из форм исследования локального текста... предполагает рассмотрение системы художественных средств (поэтики), формирующих образы культурно-географического пространства» (с. 5). Последовательно и подробно анализируя орловские топонимы и ландшафт, орловские деревни и усадьбы, исследователь приходит к выводу о сознательном противопоставлении Орловщины и, например, Тульской губернии в пользу последней. Т.В. Ковалева объясняет это тем, что Тургенев, коренной житель Орловской губернии, страдал от того, что происходит с природой и людьми на его малой родине. Возможно, этому есть и иные объяснения, но мы согласимся с исследователем. Стоит отметить, что здесь новый для тургеневедения исследовательский инструментарий органично спаян с литературным и историческим комментарием. И этот традиционный и собственно филологический аспект, как нам представляется, снимает спорные вопросы «геопоэтики», которая оказывается емким названием старого и верного комментирования.

Е.М. Коньшев в главе «Народ в изображении Тургенева: предшественники и современники» остается в рамках привычных терминологических рядов и рассматривает, казалось бы, хорошо изученный вопрос. Не полемизируя с точкой зрения об антикрепостнической направленности тургеневской книги, автор тем не менее предлагает более широкий взгляд на проблему, анализирует традиции сентиментализма и романтизма, нашедшие свое отражение в изображении народной жизни в тургеневском цикле. Особый интерес представляют подразделы, посвященные творческому диалогу Тургенева и Достоевского, которому посвящено немало фундаментальных трудов [см.: Батюто, 2012], но решенным этот вопрос назвать никак нельзя. Е.М. Коньшев доказывает, что Достоевский (в частности, в «Записках из Мертвого дома») качественно переосмысливает те линии в понимании русского народа, которые были заложены в тургеневском цикле.

Затронутый аспект продолжает глава «Необъяснимое и таинственное в «Записках охотника» И.С. Тургенева» (М.В. Антонова). В центре внимания оказываются два персонажа: Касьян («Касьян с Красивой Мечи») и Лукерья («Живые мощи»). В первом персонаже М.В. Антонова видит черты, характерные для русского юродивого: неприкаянность, необычное поведение, провидческие способности. Во второй — также видит черты святости, общие

для героев житий: смирение, милосердие, отсутствие уныния. Нам не близко утверждение автора о том, «что в “Живых мощах” сказались “неопределенность” религиозных пристрастий И.С. Тургенева» и что «житийные топосы» писатель «использует скорее интуитивно, чем осознанно», а это, в свою очередь, «лишает рассказ в ряде мотивов точности и дает простор для иногда противоположных толкований, в том числе мифологического характера» (с. 55). Представляется, что «простор для толкований», который у Тургенева, конечно, есть, имеет художественную природу, а религиозное отступает у писателя на второй план не столько по причине «интуитивности» или «неопределенности», но потому, что не может быть предметом прямого обсуждения в художественном тексте — слишком личный это вопрос.

В главе «Мозаика смеха в “Записках охотника” И.С. Тургенева» (Л.М. Петрова), рассмотрены разные формы комического; смех понимается как явление национальное, отражение мировоззрения; показано многообразие оттенков смеха (от юмора до сарказма) и многообразие приемов, создающих комических эффект. Согласимся с выводом о юморе как «имманентном качестве комического» у Тургенева, поскольку здесь очевидно выражена «интеллектуальная способность подмечать в явлениях их смешные стороны», или «все, что может вызвать улыбку или смех». Важна для Тургенева также и «ирония-насмешка», которая вкупе с юмором определяет «характер стиля “Записок охотника”» и является «доминирующим видом смеха» (с. 84).

Влиянию Тургенева на русскую прозу XX в. посвящена глава «Стремление ко всеобщему: герои “Записок охотника” И.С. Тургенева и прозы М.М. Пришвина» (Н.А. Меркурьева). Символы (земли, дома, пути) свидетельствуют, по мысли автора главы, о стремлении к всеобщему в творчестве обоих писателей, а образы природы (лес, «большая вода») играют роль национальных знаков. В рамках дискуссии позволим себе сказать, что, на наш взгляд, лес для Тургенева не только национальный символ, но и знак вечной природы, во многом противопоставленной человеку как «существу единого дня», а тема «отношений» природы и ее детей далеко не всегда решается Тургеневым лирически, она часто обретает истинно трагическое звучание, причем именно в «Записках охотника». Наконец, не вполне ясно, насколько именно философские идеи Тургенева были близки Пришвину. Это замечание, однако, не снижает ценности наблюдений Н.А. Меркурьевой. Нельзя не отметить чрезвычайно любопытный подраздел «Девство и материнство». Анализируя образы героинь-праведниц (Лукерья из рассказа «Живые мощи» и Степаниды Максимовны из книги «В краю непуганых птиц. Очерки Выговского края»), автор приходит к выводу, что у Тургенева «свет и чистота непременно требуют девства» (с. 160), тогда как у Пришвина до подлинной святости возвышается лишь материнство.

Проблеме предисловий к переводам «Записок охотника» на французский язык посвящена соответствующая глава (Н.А. Воскресенская, М.Г. Уртминцева), представлен обзор всех предисловий к переводам книги с 1854 по 1927 г.; видно, как менялось отношение французского читателя не только к тургеневскому циклу, но и к русской литературе и культуре.

Труд, предпринятый исследователями Орловского университета, который с недавних пор и по праву носит имя писателя, обозначает опорные точки современного состояния изучения «Записок охотника» и открывает, в том числе и своей дискуссионностью, возможность выявлять *новые грани* в известном тексте и расширять *границы* его понимания.

Список литературы

1. *Батюто А.И.* Ф.М. Достоевский и И.С. Тургенев (только ли история вражды?) СПб., 2012.
2. *Лебедев Ю.В.* «Записки охотника» И.С. Тургенева. М., 1977.
3. *Тургенев И.С.* Записки охотника / Изд. подгот. А.Л. Гришунин, В.А. Громов, А.М. Дологова, Л.Н. Смирнова; отв. ред. Н.М. Чернов. М., 1991.

Tatyana Dubinina

**Book Review: TEXT: BOUNDARIES AND BORDERS.
I. TURGENEV'S THE HUNTER'S NOTES.
Orel: Turgenev Orel State University Publ. House,
Kartush Publ. House, 2017. 204 p.**

*Moscow City University,
4 Vtoroy Selskokoziastvenny proezd, Moscow, Russia, 129226*

This is a review of the collective monograph 'Text: Boundaries and Borders. I.S. Turgenev's *The Hunter's Notes*' prepared by researchers from the Turgenev Orel State University. The book opens a series of new studies into the writer's key works. Discussing *The Hunter's Notes* from new perspectives, the authors have revealed new angles in the well-known text. Studying geopoetics and the territorial variant of the national language in *The Hunter's Notes* shows the Turgenev cycle as a local text in which the private becomes national property. The problem of national character is examined in a historical and literary perspective, this helps to see views of Turgenev and Dostoevsky. The monograph first accentuates the need to study the visual and olfactory space, as well as the roots of irony in the novel. It discusses reception of Turgenev's natural philosophical ideas in the 20th century and shows how Russia was perceived by the French reader through the book.

Key words: I.S. Turgenev; *The Hunter's Notes*; geopoethics; mysterious; laughter; coloration; olfactory code; symbol; translation; M.M. Prishvin; Russian character; local text; lexical system of the literary language.

About the Author: *Tatyana Dubinina* — PhD in Philology, Associate Professor, Institute of Humanities, Moscow City University (MGPU) (e-mail: dubinina-tatyana@yandex.ru).

References

1. Batyuto A.I. F.M. Dostoevskij i I.S. Turgenev (tol'ko li istoriya vrazhdy?) [F.M. Dostoevsky and I.S. Turgenev: (Is it only a story of enmity?)]. St. Petersburg: *Scythia-Print Publ. House*, 2012. 287 p. (In Russ.)
2. Lebedev Yu.V. “Zapiski ohotnika” I.S. Turgeneva. [“Hunter’s notes” of I.S. Turgenev]. Moscow: *Prosveshchenie Publ. House*, 1977. 80 p. (In Russ.)
3. Turgenev I.S. Zapiski ohotnika [Hunter’s notes]. Ed. A.L. Grishunin, V.A. Gromov, A.M. Dolotova, L.N. Smirnova, N.M. Chernov. Moscow: *Nauka Publ. House*, 1991. 678 p. (In Russ.)

Н.К. Новикова

**Рецензия на кн.: ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТРУД
В ВЕЛИКОБРИТАНИИ И ФРАНЦИИ В 1830–1910-е гг.
АВТОРСКАЯ ТРУДОВАЯ ЭТИКА /
Под ред. М. Уэйта и К. Уайт. L.: Palgrave Macmillan, 2018. 268 с.**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В рецензии дается положительная оценка коллективной монографии, посвященной этике литературного труда в Великобритании и Франции XIX в. Под писательской этикой понимается разнообразие индивидуальных этических программ, общая цель которых — оправдание литературного творчества и борьба с отчуждением в условиях буржуазного рынка. Главное достоинство книги — попытка соединить авторское мифотворчество вокруг литературного призвания с экономическими реалиями писательской профессии в поле производства не материальных, а символических ценностей. Основное замечание рецензента касается альтернативных подходов к определению этического, в частности, через религиозную сферу. Рецензент отмечает небольшие несообразности в композиции книги и предлагает возможные дополнения к выбору писательских имен (Стендаль, Теккерей).

Ключевые слова: викторианская литература; французская литература XIX в.; этика литературного труда; литературный рынок; профессиональный писатель.

Коллективная монография 11 исследователей из Великобритании и Соединенных Штатов под руководством Маркуса Уэйта и Клэр Уайт (Кембридж) посвящена проблеме литературного творчества как труда — в историко-литературном, экономическом и философском смысле слова. Как литературное письмо соотносится, с одной стороны, с понятиями пользы и производительного труда, а с другой — с досугом и удовольствием? Чем интересна аналогия между литературным письмом и физическим трудом? В какой мере литературное письмо интегрировано в систему экономических отношений и, в том случае, когда такая интеграция болезненно воспринимается как редукция, что становится залогом сопротивления механизмам литературного спроса и предложения, дохода и расхода?

Эти вопросы ставятся на материале английской и французской литературы от 1830-х до 1910-х годов: с эстетической точки зрения — от зрелого

Новикова Наталья Кирилловна — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: NETalie@yandex.ru).

романтизма до декаданса, с социологической точки зрения — в эпоху активного утверждения институтов литературного рынка. Среди главных героев книги — Г. Флобер и Жорж Санд, У. Пейтер и Дж. Рескин, Дж. Гиссинг и Джордж Элиот, Ш. Бодлер и Э. Золя, Й.-К. Гюисманс и О. Уайлд. Основным предметом анализа составляют их рассуждения о писательском труде, в то время как сами художественные тексты привлекаются для анализа эпизодически. В книге найден оптимальный способ сочетания английского и французского материала: речь идет не столько о регистрации заимствований и влияний, сколько о попытке предложить своеобразную типологию индивидуальных писательских этических программ, объединенных общим переживанием фрустрации «поэта в эпоху зрелого капитализма» (В. Беньямин).

К сильным сторонам книги следует отнести саму постановку вопроса — попытку связать авторское мифотворчество вокруг литературного призвания с экономическими реалиями писательской профессии, свести их в одном поле производства не материальных, но символических ценностей. В заключении книги, которая в основной своей части написана на историческом материале, эта проблематика раскрывается в современном контексте. Ценности, создаваемые литературным трудом, предстают в ряду других гуманитарных ценностей, таких как знания, эмпатия, общение, которые в условиях постиндустриальной экономики и глобального обращения информации приобретают спорный, но потенциально продуктивный статус неосязаемого, количественно неизмеримого товара.

Один из магистральных сюжетов книги — проблема «неутилитарной» пользы, которая утверждается во многом от противного, что интересно раскрыто в главах о Бодлере и о писателях-декадентах. Понятие труда у Бодлера противоречиво сочетается, с одной стороны, «гигиену», самодисциплину, с другой — бремя, наказание, которого он безуспешно стремится избежать. При этом ни сам Бодлер, ни его лирический герой не отрицает работу как таковую, но принимает ее в маргинализованной форме: в его стихах и прозе встречаются образы старьевщиков, бедных актеров, проституток, нищих, воров, а в переписке он часто характеризует себя как «дилетанта». «Дилетантизм» — ключевое понятие бодлеровской этики труда. Оно содержит не только негативный элемент, но и позитивный, этимологически восходящий к слову «приносить удовольствие». Удовольствие как символическая прибыль уводит писателя-дилетанта из-под власти рыночных требований, а неукорененность, неподотчетность сближает его с другими ключевыми бодлеровскими фигурами — денди и фланером.

Писатели-декаденты видят пользу литературного труда в неклассическом характере мимесиса: искусство не подражает формам идеальной природы, предлагая заведомо недостоверные «копии копий», а, совершенствуясь, одухотворяет ее. В этой логике главный недостаток природы (физической и социальной) заключается в отсутствии новизны, бесконечном самоповторении, похожем на индустриальное производство капиталистической эпохи, в то время как художник (Дез Эссент Гюисманса; Уайлд — автор эссе «Упадок лжи»), подобно искусному ремесленнику, привносит сознательное избирательное начало.

Другим магистральным сюжетом книги является стремление писателей не дифференцировать, а максимально сблизить образы интеллектуального и физического труда, отождествляя себя с рабочим или ремесленником (Жорж Санд, Флобер, Пейтер). Богатство этой метафоры в том, что она может реализовывать парадоксальные значения. Символический отказ от своих социальных привилегий, пусть и в пользу гораздо менее свободного положения, превращается в акт освобождения — вызов такому порядку вещей, при котором результат интеллектуальной деятельности становится частью товарооборота. Акцент на невосполнимых затратах личных усилий и неподатливости обрабатываемого материала облагораживает, оправдывает результат труда, однако исподволь уводит от вопроса о конечном назначении, переключая внимание на самооценку процесса. Метафора физического труда охватывает не только писательские *представления* о себе, но и *представительство* в социологическом аспекте — стремление людей рабочих профессий войти в круг интеллектуалов, о чем свидетельствуют распространенные в викторианской Англии книги по самообразованию и сборники своеобразных «историй успеха», а также попытки *представить* художественное отображение этого процесса в романе (всякий раз авторы обыгрывают значения английского слова «representation»).

Книга предстает в своем роде убедительной и цельной с точки зрения задачи описать положение литераторов конкретной эпохи как элемент сложной экономической системы символического обмена. Наиболее существенное замечание представляет собой иной взгляд на проблему в целом. Этика, увиденная через призму экономических отношений, причем в их специфическом понимании с акцентом на защитные или компенсаторные стратегии против утверждения законов буржуазного рынка в литературной среде, выглядит несколько односторонне. Так, например, религия — не менее важная сфера культуры, формирующая понятия ценности, долга, блага и иные этические категории. Многие фигуры писательского опыта имеют религиозное происхождение: озарение, служение, искупление, самоотречение и т.п., — что дает любопытный спектр более или менее буквальных метафор в секуляризирующемся контексте XIX в. В качестве примера можно привести классическую работу П. Бенишу «Писатель во священстве», которая написана на близком, но не тождественном материале, и совмещает социологический подход к профессионализации писателя с анализом различных элементов (квази)религиозного мышления.

При том что общая установка на изучение метафор, концептуализирующих литературный труд, представляется продуктивной, конкретный анализ выглядит не всегда убедительно. В частности, самохарактеристика Флобера «дробильщик камня» заставляет автора главы искать образы камней в художественных текстах писателя, но все приведенные примеры явно имеют локальный сюжетный характер. Вместо этого было бы интересно выстроить в один ряд разные метафоры из писем Флобера, сближающие писательство с непривилегированными видами труда, такими как труд «золотарей и садовников».

Как это часто бывает в исследованиях подобного охвата, возникают вопросы к выбору и систематизации имен. Изложение, с одной стороны,

ориентируется на хронологию от середины XIX к началу XX в., с другой — поделено на четыре раздела: «Труд и этика репрезентации»; «Физический труд, метафорическая работа»; «Этика и эстетика труда»; «Условия труда». Сами формулировки удачны, однако в ряде случаев не вполне соответствуют содержанию конкретных глав, поскольку характеризуют материал книги в целом.

Следуя предлагаемой логике, можно рассмотреть пример Стендаля, что позволило бы глубже изучить «дилетантизм» как стратегию писательского самоопределения: подобного Бодлеру, Стендаль сознательно характеризовал себя как «дилетанта», однако, в отличие от Бодлера, важнейшим способом легитимации ему служило военное и дипломатическое прошлое, противопоставленное миру литературной коммерции. Возможная английская линия связана с кодексом джентльмена, который в течение долгого времени находился в конфликте с представлением о профессиональном писателе. Здесь показательна судьба Теккерея, для которого реальная необходимость и потенциальная невозможность совмещать эти две роли стала источником жизненной драмы.

Nataliya Novikova

Book Review: THE LABOUR OF LITERATURE IN BRITAIN AND FRANCE, 1830–1910. AUTHORIAL WORK ETHICS / Ed. by Marcus Waithe and Claire White. L.: Palgrave Macmillan, 2018. 268 p.

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

This is a favorable review of the book discussing ethics of literary labour in 19th century Great Britain and France. Authorial ethics is conceived of as a means to legitimize literary creativity and defy the alienation caused by encroaching market economy. The strong point of the book is its commitment to studying mutual influence of material and metaphoric implications of literary labour. The reviewer notes however that this argument can be completed by relating ethics to religion and other spheres of culture. Moreover, some more revealing and corroborating examples such as Stendhal and Thackeray might have made the argumentation more convincing and coherent.

Key words: Victorian Literature; 19th Century French Literature; Ethics of Literary Labour; Literary Market; Professional Writer.

About the Author: *Nataliya Novikova* — PhD, Teaching Fellow, Department of the History of Foreign Literatures, Faculty of Philology, Moscow Lomonosov State University (e-mail: NETalie@yandex.ru).

В.М. Толмачёв

**Рецензия на книгу: ПАУНД ЭЗРА. КАНТОС /
Пер., вступ. ст., комм. А.В. Бронникова.
СПб.: Наука, 2018. LX, 881 с.**

*Федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
119991, Москва, Ленинские горы, 1*

В рецензии дается оценка первого русского перевода полного текста «Песен» Эзры Паунда. «Песни» рассмотрены в контексте англо-американского и европейского модернизма. В рецензии предложены краткая история рецепции Паунда, его оценок и переводов в России, а также сложностей перевода этого поэта. Полный английский текст «Песен» (1970, издательство «Нью дайрекшнз») сопоставлен с той композицией, которую предлагает А.В. Бронников. Рецензент дает критическую оценку композиции издания, которое состоит из следующих частей: «Предисловие» (интерпретация творческой биографии Паунда), «Песни 1930–1959 годов», «Приложения», включающие разделы «Принципы перевода», «Комментарии» (к каждой песне по отдельности), перевод черновиков и фрагментов 1960-х годов, «Аннотированный именной указатель», «Таблица значений иероглифов».

Ключевые слова: Эзра Паунд; «Песни»; англо-американский модернизм; рецепция Паунда; первый русский полный перевод; А.В. Бронников; критический анализ издания и его композиции.

На русском языке впервые опубликованы «Песни Эзры Паунда» (The Cantos of Ezra Pound) — именно так, без разделения имени автора и названия, называется, согласно воле этого американского поэта (1885–1972), самая поздняя прижизненная редакция (1970, песни I — СХVII) его громадной поэмы, печатавшейся в виде продолжающих друг друга книжных изданий с 1925 г. Длина этой поэмы соответствует творческой жизни Эзры Паунда, который за вычетом времени своего заключения в США (1945–1958) проживал в Европе: с 1908 г. — в Лондоне, с 1921 г. — в Париже, с 1924 г. — в Рапалло и затем в Венеции. Первые три песни были напечатаны в чикагском авангардистском журнале «Поэтри» (июнь, июль, август 1917 г.), последний опубликованный автором фрагмент (песни) датирован 1966 г.

Без преувеличения, это весьма значимое событие. В русский обиход входит наконец одно из наиболее легендарных, но не известных ранее в

Толмачёв Василий Михайлович — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: forlit@philol.msu.ru).

России произведений литературного модернизма. Точнее, Паунд — последний выдающийся представитель модернистской культуры, без публикации которого русская картина модернизма оставалась бы на русском языке явно неполной. Это касается не только его различных транскрипций в англо-американской литературе 1910–1940-х годов (Дж. Джойс, Д.Х. Лоренс, Т.С. Элиот, В. Вулф, У. Льюис, О. Хаксли, Г. Грин, И. Во, Р. Грейвз, Э. Хемингуэй, Дж. Дос Пассос, У. Фолкнер, У. Стивенс, У.К. Уильямс, У.Х. Оден, Л. Зукофски, Г. Миллер, С. Бекетт, Л. Даррелл и др.), но и международного модернизма, представленного авторами трех-четырёх литературных поколений (от постсимволистского, экспрессионистского, сюрреалистского в 1910–1920-е годы до экзистенциалистского и абсурдистского в 1940–1950-е).

Если, скажем, эпизоды 1–10 романа «Улисс» (1922) Дж. Джойса увидели свет в журнале «Интернациональная литература» еще в 1935–1936 гг. (полный перевод В. Хинкиса и С. Хоружего — 1989, 1993; в 1930-е гг., отметим, печатались по-русски также М. Пруст, А. Жид, А. Мальро, Селин, Дж. Дос Пассос, Э. Хемингуэй, А. Деблин и др.), а поэма «Бесплодная земля» Т.С. Элиота появилась в переводе А. Сергеева в 1972 г. (академическое полное двуязычное издание текста В.М. Толмачёва — 2014), то путь Паунда к русскому читателю оказался в силу разных обстоятельств намного длиннее.

Перечислим для краткости самые очевидные из них. Во-первых, помимо квалификации себя советской идеологией как последовательного «модерниста» в самом нежелательном смысле слова (что подразумевало отсутствие какого бы то ни было «реализма», а также намерения идти на политические или прагматические контакты с СССР), Паунд имел репутацию фашиста, поклонника Б. Муссолини — и действительно, с января 1941 г. по весну 1945-го он выступил по римскому радио с 125 пропагандистскими передачами, адресованными англо-американским военным служащим. Долгое время особо не конкретизировавшаяся, эта репутация тем не менее была весьма стойкой.

Лишь 1970-е годы положили конец почти полному советскому табуированию Паунда, что привело к появлению монографии А.М. Зверева «Модернизм в литературе США: Формирование. Эволюция. Кризис» (1979), где американскому поэту была посвящена одна из глав. Однако составить по этой, в принципе, тонкой для своего времени книге реальное представление именно о «Песнях» было, в отличие, к примеру, от имажистских стихотворений Паунда, его творчества 1910-х годов, весьма затруднительно. 1990-е также не привели к изменению дела с возможным изданием «Песен». Инерция отношения к Паунду как к фашисту (хотя паундовский фашизм — поэтический проект, продолжение интереса к мифу вождя в несопоставимо большей степени, чем реальная верность муссолиниевской идеологии) сохранялась. Кроме того, появление русского перевода (1992) эссе Иосифа Бродского «Набережная неисцелимых» (1989), где через описание визита к проживавшей в Венеции вдове Паунда Ольге Радж передано отношение Нобелевского лауреата к Паунду именно как антисемиту, не принесло российской репутации американца дополнительных дивидендов, хотя оче-

видно, что посещение венецианской квартиры Паунда было сделано самим Бродским и из реального интереса к Паунду, легендарной фигуре модернизма, современнику Джойса и Элиота, и вследствие моды на него как «иконборца», разделяемой рядом битников, А. Гинзбергом и другими громко известными позднемодернистскими поэтами США. Следует оговориться, что паундовский антисемитизм не имел расовых корней и распространялся не на еврейство как таковое (в ближнее окружение Паунда входили поэты еврейского происхождения, которых он, как, в частности, Луиса Зукофски, всячески пропагандировал), а на международный принцип банковского, а также капиталистического «ростовщичества» (“usura” в «Песнях»), в его восприятии приведшего мир Запада к катастрофам XX в.

Неудивительно, что в США второй половины XX в. отношение к Паунду оставалось настороженным. В конце концов Паунд после его ареста итальянскими партизанами-коммунистами оказался передан американскому командованию, перевезен в США и по приговору суда в декабре 1945 г. был хотя и не казнен за «государственную измену» (на этом публично настаивал, к примеру, драматург А. Миллер), но бессрочно находился в вашигтонской больнице тюремного типа для принудительного лечения от психического расстройства, пока благодаря упорным ходатайствам Т.С. Элиота, Р. Фроста, Э. Хемингуэя, А. Маклиша, других знаменитостей не вышел на свободу и не уехал в Италию. Поэтому приблизительно до середины 1980-х годов его творчество чаще всего не входило в канон университетского преподавания модернистской культуры (углубленное чтение которой составляло основу университетских курсов с рубежа 1950–1960-х годов) или несколько нарочито противопоставлялось сочинениям других, не политизированных или эстетствующих поэтов, наподобие Уоллеса Стивенса (такое предпочтение Стивенса Паунду и Элиоту как явным или подразумеваемым антисемитам демонстрировал Х. Блум, один из наиболее влиятельных американских знатоков западной поэзии). Тем не менее интерес к Паунду как у читателей (издания Паунда продолжали выходить в США даже во время его заключения), так и у специалистов (наиболее значительны биографии и аналитические работы Н. Стока, Х. Карпентера, Х. Кеннера, У. Куксон, С. Террелл, Д. Муди, А. Нейдела) не иссякал, паундиана, как снежный ком, разрасталась, что привело к более взвешенной оценке его творческого пути и к видению в Паунде — его биографии творчества, поэзии, эссеистике, культуртрегерской деятельности — одной из центральных фигур не только англо-американского, но и западного модернизма 1910–1940-х годов.

Достаточно напомнить, что Паунд запустил на создававшуюся им орбиту новой культуры Дж. Джойса (решающее участие в публикации «Портрета художника в юности», «Дублинцев», «Улисса»), Т.С. Элиота (неоценимая помощь при печати ранней поэзии и критики, редактора «Бесплодной земли»), Р. Фроста (первые два сборника стихов), давал в 1920-х годах ценные творческие советы Э. Хемингуэю (см. развернутый отзыв Хемингуэя о парижских контактах с Паундом в мемуарной книге «Праздник, который всегда с тобой»), внес решающий вклад в распространение в Англии эстетики французского поэтического символизма (мотивировав скрещение символизма и авангардизма) и в становление поэтических программ има-

жизма и вортицизма, формировал портфель престижных модернистских журналов («Поэтри», «Дайел» и др.), установил модернистскую моду на синтетическое понимание мифа (проекция античного мифа на различные эпохи, современность), редкие поэтические формы (канцоны и др.), средневековую поэзию (Данте, поэты Прованса — прежде всего Г. Кавальканти), ориентализм (вольные переводы из китайских поэтов, японских хокку; японский театр Но), на тамплиеров и средневековые ереси, реализовал себя междисциплинарно (на «стыках» поэзии, живописи, музыки, прозы, эссеистики, культурологии, антикапиталистической публицистики, политического акционизма, трансформации своей жизни в броский модернистский арт-проект и миф), свободно зная французский язык, на равных общался с самыми яркими представителями артистической богемы 1920-х годов (П. Валери, сюрреалисты, П. Пикассо, Ж. Кокто и др.) и, главное, создал «Песни» — модернистский лирический эпос длиной в жизнь, бесконечную ленту своеобразных «листочков искусства».

Перечисленные грани творчества Паунда постепенно стали известны в России благодаря критическим публикациям В.В. Малявина (1982), Кэти Чухрукидзе (1997), Яна Пробштейна (2003), И. Гарина (2005), а также В.М. Толмачёва (подробная статья о всем творческом пути Паунда в академической «Истории литературы США», т. 6, кн. 2, 2013). Однако без публикации полного перевода «Песен», наиболее эффектно суммировавших большинство ликов Паунда, который постоянно искал новых способов выражения, осуществил транзит от романтической (У. Уитмен, Р. Браунинг) и символистской (С. Малларме, А. де Ренье, У.Б. Йейтс) к постсимволистской и авангардистско-модернистской поэзии, все эти грани не получили собственно поэтического обоснования, тогда как Паунд, явный, даже дерзкий, сторонник абсолютной «тотализации поэзии» (П. Валери), был поэтом до мозга костей и именно в рамках «Песен» методом проб и ошибок выжал из модернистской поэзии максимум возможного.

Оригинальный текст «Песен» (куда входят, согласно воле Паунда, девять авторских книг «вариаций» и «озарений», или проявлений, как выражался сам поэт, «идеограмматического метода», и один фрагмент 1966 г., посвященный Ольге Радж: «Набросок XXX песен», 1930; «Одиннадцать новых песен: XXX—XLI», 1934; «Пятая декада песен: XLII—LI», 1937; «Песни LII—LXXI», 1940; «Песни LXXII—LXXII», 1944; «Пизанские песни» [LXXIV—LXXXIV], 1948; «Секция: Рок-дрилл, 85—95 de los Cantares», 1955; «Престолы: 96—109 de los Cantares», 1959; «Наброски и фрагменты: Песни CX—CXVII», 1968), имеющих сложную текстологическую историю (здесь также следует назвать первые книжные издания песен: «Набросок XVI песен», Париж, 1925; «Набросок песен 17—27», Лондон, 1928), крайне труден для понимания даже эрудированным носителем английского языка. Трудности эти, помимо особенностей индивидуального верлибра, касаются: почти полного отсутствия, за исключением «Песни I», сюжета, повествовательности, логических и смысловых переходов, последовательно оформленных образов; преобладания не описаний, а «голосов»; смешения множества живых и мертвых языков (вводимых в текст без перевода); наличия цитат, приводимых точно или неточно; введения в текст документов, глосс, иероглифов,

нотных знаков, рисунков; эффектов антисинтаксического акцентного стиха, в основу которого положены длинные строки (число слогов в междударных интервалах колеблется от одного до трех; лиризм основан на эффектах «выговаривания», нагнетании темпа, интонировании) и целые периоды. Более того, идеальный паундовский читатель призван, помимо знания мировой культуры, истории (в том числе истории древнеегипетской, римской, китайской), политики, обладать детализированным представлением о биографии Паунда, его круге общения, чтения, путешествиях, интеллектуальных и любовных привязанностях.

Иными словами, осмысленное, насколько это, в принципе, реализуемо, а также неизбежно медленное, ориентированное на «глаз» чтение поэмы Паунда неосуществимо без внушительного справочного аппарата, который американские издания этого поэта традиционно не предоставляют.

Хотя, конечно, существует и другая стратегия восприятия «Песен» — назовем ее, несколько обобщая, опытом «переджойсизации» Джойса («Улисс») или творческого соперничества с Элиотом («Бесплодная земля») на ниве символистско-модернистской поэмы об аде жизни человека истинной культуры. Вот он переживает утрату рая (хотя Паунд стал экспатриантом, Америка, американское оставались для него творчески значимыми), его погружения во тьму истории, изгнания из современности с ее пошлостью, безобразием, биржевой и банковской наживой, но вот он, в одном лице гений-«империалист» (мировой характер Америки поэтических духа, языка) и носитель надысторической «имперскости» (Фараон — Цезарь — Конфуций — Муссолини — сам Паунд), оборачивает эти распад, хаос, тьму в поэтические порядок, свет, музыку.

Это стратегия чтения «эпоса» Паунда вслух — интуитивного угадывания того, как «ухо» этого музыкально одаренного американца улавливало и переводило на язык не умолкавшей 50 лет поэтической музыки, скандирования всего, что, так или иначе, входило в бытие поэта, автора «Одиссеи», а также «Метаморфоз» XX в.: в этом «четвертом измерении» происходят бесконечные скрещения, сшибки самого разного — значительного и незначительного, высокого и низкого, культуры и быта, исторического и современного, личного слова и цитат, мифа и времени. Соответственно, из этого вытекает отношение к «Песням» как к морю колеблющемуся — неклассической полифонии, которая, преодолевая периодически сопротивление как бы немusыкального материала, порождает кластеры музыкально пронзительных, но при этом не вполне понятных образов.

Все сказанное ранее лишний раз подчеркивает, сколько сложны «Песни» для перевода, если вообще переводимы на какой-либо язык (отличный от паундовского) в виде и гипотетического целого, и ритмической констелляции отдельных музыкальных фигур.

Попытки перевода на русский язык «Песен» уже предпринимались. В 2005 г. в сборнике, изданном К. Чукрухидзе («Паломничество волхвов. Избранное»), Лев Гунин и К.С. Фарай дали интерпретацию семи песен из 117, несколько произвольно мотивировав этот выбор наличием темы узурпы, ростовщичества (из первых 50 песен переведены лишь 4: I, XXXV, XLV, XLVII), а также снабдив свой перевод в «Примечаниях» комментария-

ми, полными различных неточностей. В данном переводе, на наш взгляд, были свои достоинства (передача звучащей идиоматической речи, дара Паунда как пародиста и сатирика), но также проявили себя и недостатки (жесткость, рубленность русского текста, проистекающая из слабого внимания к паундовскому интонированию; неточности в переводе различных имен). В 2003 г. Ян Пробштейн (переводчик, энтузиаст творчества Паунда, живущий в США) анонсировал выход подборки песен в своем издании (*Паунд Э. Стихотворения и избранные Cantos* / Под ред. Я. Пробштейна. СПб.: Изд-во «Владимир Даль»), но в конечном счете оно распалось на два тома, второй из которых (с «Песнями») так и не вышел, а объемный первый был переполнен ранними стихами Паунда, порой весьма слабыми (во всяком случае, Т. С. Элиот, составитель «Избранной поэзии», самой известной антологии паундовских стихов, включил их туда в 1928 г. по минимуму), а также содержал не очень удачную статью о Паунде, основанную главным образом на одной, и не лучшей, американской биографии поэта («Одинокий вулкан» Дж. Тайтелла, 1987). Ян Пробштейн к настоящему моменту, насколько нам известно, перевел весь корпус «Песен», но выход в свет данной книги в серии «Литературные памятники» из-за несовершенства научного аппарата издания все откладывается и откладывается.

В итоге рецензируемое издание А. В. Бронникова стало первым русским изданием «Песен».

Андрей Бронников (р. 1963) родился в Новосибирске, там же окончил университет, он кандидат физико-математических наук (1989, диссертация «Алгоритмы решения нелинейных обратных задач физической оптики»). С января 1993 г. проживает в Голландии (Амстердам, Арднем), где получил известность как автор патентов по математическим методам компьютерной томографии. Кроме того, с 2000-х годов Бронников профессионально занялся поэзией (сборники «Элегии дзен», «Корни времени», «Исчезающий вид», 2009–2015), а также (с начала 2010-х) проблемами платонизма. Как сообщил нам сам поэт и переводчик, «Песни» практически непрерывно — ото дня ко дню — переводились им в 2014–2017 гг., что привело к моменту завершения работы над переводом к проблемам со здоровьем. Отдадим должное петербургскому отделению издательства «Наука» (редактор М. С. Слуднова), без промедления выпустившего толстую книгу тиражом в 500 экз. на хорошей бумаге. К моменту рецензирования этот тираж фактически распродан, несмотря на запредельную стоимость книги (более 6 тыс. руб.).

«Песни» представляют собой хорошо сброшюрованный и удобный для чтения том в оформлении П. Палея. На темно-вишневой твердой обложке вытеснены лик Паунда, восходящий к его собственному рисунку, и название «Кантос» (оно же значится в выходных данных, приведенных на обороте титула). Казалось бы, последнее должно смутить паундоведа, поскольку передача оригинального названия либо этим способом, либо другим, ему в чем-то подобным (“Cantos” у Я. Пробштейна), основана на недоразумении, причем в нашей стране весьма стойком. Почему-то считается, что у Паунда в заглавии вынесено некое иностранное слово (скажем, итальянское, но множественное число данного слова по-итальянски “Canti”), тогда как очевидно, что этот поэт, действительно, экстравагантный во многих

отношениях тем не менее выбрал весьма традиционное название, точно передав его английское написание. Именно на «песни» делились поэмы Поупа, Байрона, других поэтов (в том числе Данте в английском переводе). Уж если и идти на сочинение кальки, то в согласии с английским или американским произношением это должно быть «Кэнтос». Однако этот шаг близок к абсурду. В согласии с авторской волей по-русски все собрание песен все же должно именоваться «Песни Эзры Паунда».

Однако при дальнейшем знакомстве с томом заванное недоумение сменяется уважением к тонко выполненной работе. Композиция издания следующая: после предисловия переводчика «Эзра Паунд и его “Кантос”» (с. I—LX), следуют «Песни» в объеме *семи* — но не девяти — указанных ранее изданий 1930—1959 гг. (с. 7—694); затем идут «Приложения», состоящие из составленных А.В. Бронниковым «Примечаний переводчика» (с. 697—701), «Комментариев к тексту» (с. 702—775), раздела «Черновики и фрагменты» (переводы песен, фрагментов песен 1962—1967 гг., собранных в американском издании «Наброски и фрагменты» 1968 г., что поначалу не одобрялось поэтом, но затем с его согласия все же вошедших в последнее прижизненное издание 1970 г., выпущенного нью-йоркским издательством «Нью дайректшнз»). Завершают «Приложения» разделы «Аннотированный именной указатель» (с. 802—866), «Таблица значений иероглифов» (с. 867—880).

Объем рецензии предоставляет возможность лишь кратких оценок каждого из перечисленных разделов. Предисловие, отнюдь не маленькое, представляет собрание в целом популярных сведений — в тонкости А.В. Бронников не вдается, сноски на источники той или иной информации не приводит (что ставит вопрос в отношении издательства «Наука»), желая создать прежде всего общий образ поэта как гениального изгнанника, «вечного странника». Отсюда и общая эмпатическая апология Паунда, строго говоря, в апологии не нуждающегося, и малое внимание к насыщению текста фактами, датами, отзывами современников, к нюансам психологического облика человека и поэта, к его кругу чтения, к объемнейшей переписке Паунда (отдельные важные сюжеты — его письма родителям, многолетний обмен мнений с Т.С. Элиотом), а также к паундовской многогранной и разнообразной эссеистике (книге «Путеводитель по культуре» 1938 г. уделено слишком мало места), которая наряду с многочисленными рецензиями собрана, заметим, в новейших американских изданиях. Тем не менее выделим тезис Бронникова о принадлежности Паунда к модернистским консерваторам. Согласимся, тривиальное представление о Паунде как носителе поэтической революции устарело. Большинство великих модернистов взрывчато соединяли несоединимое — отречение от Бога и богоискательство, отказ от традиции и творение нового канона, революционное и реакционное, тотализацию поэзии и поэзию для поэзии, отсутствие критериев оценки творчества и арбитраж вкуса, национальное (если не националистическое) и мировое.

В отличие от «Предисловия» справочный аппарат книги будет полезен всем — и специалистам (в особенности аспирантам), и тем неспециалистам, которые пожелают освоить «Песни» строка за строкой. Поблагодарим А.В. Бронникова за то, что им, по примеру С.С. Хоружего (комментарии

к «Улиссу»), дается общая характеристика идеи каждой песни и лишь после этого комментируются те или иные реалии, осуществляются, и в целом корректно, переводы с 19 (!) языков. При этом комментарии не перегружены за счет того, что прямо фигурирующие в тексте имена вынесены с их краткими характеристиками в «Аннотированный именной указатель», где имеются отсылки к конкретным страницам (в идеале здесь следовало бы больше оговаривать функциональность тех или иных имен у Паунда, а не снабжать читателя характеристиками, близкими к тривиальным: «Тристан и Изольда — легендарные персонажи средневекового рыцарского романа XII века» и т.п.). Отдельно благодарим А.В. Бронникова за его профессиональную, как нам видится, работу с китайскими, японскими иероглифами и за составление таблицы их значений.

Теперь о самом существенном — композиции «Песен» и угадываемых нами принципах их перевода. Если композиция «Песен» и ее отражение в «Содержании», предложенная А.В. Бронниковым, вызывает ряд вопросов (переводчик не следует последней воле поэта согласно изданию 1970 г., что, правда, специально оговаривает, ограничивая бесконечную мелодию Паунда изданием «Престолов», т.е. 1959 г., — иными словами, перенос песен и фрагментов песен, созданных в 1960-х годах, из основного текста в глубины «Приложений» выглядит странным; мы не согласны с исключением из основного текста песен LXXII–LXXIII, политизированных, написанных в годы Второй мировой войны *по-итальянски*, — без них непонятны и Паунд-пропагандист, и позднейшие «Пизанские песни»; в «Содержании», как и в тексте, названия книг Паунда переданы не совсем точно), то сам текст перевода при первом знакомстве — внимательное его чтение и осмысление потребует немалого времени — вызывает удовлетворение, если не радость.

Во-первых, перевод принадлежит культурному человеку и поэту со своей интонацией. Мы бы определили ее как «неоклассическую», «эстетскую». Здесь нет места броским красотам и изобретениям (Паунд провоцирует на это), вульгарным вторжениям современного русского сленга. Здесь торжествует, насколько возможно, непонятный для большинства современных отечественных переводчиков «буквализм». Да, от этого несколько страдает Паунд-сатирик, Паунд-пародист, но выигрывают Паунд-франкофил (каким он как «средиземноморец» был!) и его интонирование, построенное, если мы не ошибаемся, на вариациях чего-то в своей основе ямбического, 2-сложных и 3-сложных размеров. Одно дело фиксировать ритм Паунда на свой риск и страх, другое — слушать аудиозаписи его исполнения некоторых «Песен», где тонические акценты (часто отделенные от ударений смыслового характера) вполне системны, позволяют вспомнить то об Овидии, то об авторе «Морестранника».

Во-вторых, А.В. Бронников верит в то, что все у Паунда имеет смысл и что этот смысл следует так или иначе конкретно передать. Отсюда сквозная читабельность текста (который в оригинале, будем откровенны, все-таки не очень ориентирован на последовательное чтение) без ущерба для его сквозной музыки.

Нет сомнения, что переводчику при переизданиях «Песен» следует дополнительно поработать над всей книгой, чтобы избежать опечаток и неточностей (уже в «Песни I» взгляд «цепляется» за «Агрициду», а в самом начале «Комментариев к тексту» издание 1930 г. датировано 1933 г. — список этот можно продолжить), что не отменяет, по нашей оценке, главного. Перевод состоялся! Русский канон литературы мировой XX в. расширен за счет важнейшего произведения и должен быть поэтому скорректирован. Паунд именно как прежде всего поэт перестает быть *terra incognita*.

Vasily Tolmatchoff

**Book Review: EZRA POUND. CANTOS /
Tr. into Russian, Introduction, Commentaries by A.V. Bronnikov.
Saint Petersburg: Nauka, 2018. LX, 881 p.**

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 199991*

This is a review of the first complete Russian translation of Ezra Pound's 'The Cantos'. Pound's work is analyzed in the context of Anglo-American and Western modernism. The review provides an overview of Pound's reception in Western countries and in Russia and discusses difficulties of translating Pound. After giving some information about the translator and commentator A.V. Bronnikov, the reviewer makes a comparison between the original (edition of 1970) and the translation and offers many criticisms. The review has several parts, 'Introduction' (an interpretation of Pound's creative biography), 'The Cantos of 1930–1959', 'Supplements', including 'Principles of the translation', 'Commentaries' (to each canto), 'Russian translation of Pound's drafts and fragments in the 1960', 'Annotated index', 'Table of the meaning of hieroglyphs'.

Key words: Ezra Pound, 'The Cantos'; Anglo-American modernism, reception of Pound; first full Russian translation of 'The Cantos'; A.V. Bronnikov; critical evaluation of the edition.

About the author: *Vasily Tolmatchoff* — Prof. Dr., Head of the Department of History of Foreign Literatures, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: forlit@philol.msu.ru).

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

И.Р. Гимадеев

**Всероссийская научная конференция
«КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ В КОНТЕКСТЕ
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ — XI».
НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ 90-летию
ЛЮДМИЛЫ ПАВЛОВНЫ ПОНЯЕВОЙ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Статья представляет собой отчет о прошедшей 5 декабря 2018 г. на филологическом факультете МГУ Всероссийской научной конференции «Классическая филология в контексте мировой культуры — XI», которая была посвящена 90-летию юбилею заслуженного преподавателя Московского университета Людмилы Павловны Поняевой.

Ключевые слова: конференция; классическая филология; античная литература; рецепция античной литературы; методы преподавания латинского языка.

5 декабря 2018 г. на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова состоялась Всероссийская научная конференция «Классическая филология в контексте мировой культуры — XI».

Конференция была посвящена 90-летию юбилею заслуженного преподавателя Московского университета Людмилы Павловны Поняевой.

В работе конференции приняли участие преподаватели, исследователи, аспиранты из различных вузов и научно-исследовательских учреждений Москвы (МГУ, ПСТГУ, НИУ ВШЭ, МГПУ, УДП, ИВИ РАН, ИЯз РАН), а также из Ярославского Государственного университета и Московской Духовной Академии.

Открывая конференцию, заведующий кафедрой классической филологии МГУ, профессор *А.И. Солопов* отметил, что юбилей Л.П. Поняевой — знаменательное событие как для кафедры, так и для всех филологов-классиков. Л.П. Поняева, окончив отделение классической филологии МГУ в 1951 г., начала свою педагогическую деятельность в 1957 г. и продолжает преподавать до сих пор. За 60 лет работы Людмила Павловна воспитала и подготовила десятки поколений студентов, для многих из которых классическая филология стала основной профессией.

Гимадеев Ильяс Рустэмович — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры классической филологии МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: eliasgimad@mail.ru).

Л.П. Поняева является автором ряда востребованных учебных пособий и книг, замечательным и незаменимым педагогом.

От имени кафедры древних языков исторического факультета МГУ с приветственным словом выступил заведующий кафедрой, профессор *А.В. Подосинов*.

На конференции прозвучали 18 докладов, авторы которых затронули широкий круг проблем современной классической филологии.

Часть выступлений была посвящена традиционным вопросам интерпретации текстов античных авторов и реального комментария к ним.

В докладе *А.М. Белова* (МГУ) «Символический пласт как инструмент лингво-поэтического анализа художественного текста (“Илиада” М 427–438)» рассматривалась предложенная автором семиотическая теория символических пластов художественного текста и ее применимость к античной и постантичной литературе. На примере фрагмента XII песни показана эвристическая эффективность этой теории.

М.Г. Лопатина (МГУ) в докладе «Некоторые соображения по поводу 43-го стихотворения Катутла (*Salve nec minimo puella naso*)» обсудила переводы текста, посвященного некрасивой Амеане и построенного по принципу перечисления достоинств, необходимых красивой женщине и отсутствующих у Амеаны. Цель стихотворения заключается в том, чтобы описать портрет красавицы Лесбии в оригинальной форме отрицательного сравнения. В докладе предложено понимать выражение *nec ore sicco*, употребленное в качестве характеристики Амеаны и переводимое обычно «не с сухим ртом», как «не с сухим лицом».

И.Р. Гимадеев (МГУ, УДП) в докладе “*Ad Horatii Sat. II 4, 18 sq.*” представил новые аргументы для интерпретации одного из кулинарных контекстов сатир Горация. *Hor. sat. II 4, 17–19* предложено понимать как «Если тебя внезапно застигнет вечером гость, ты должен постичь, как курицу живьем погружать в фалернское [смешанное с водой], чтобы она не показалась на вкус гостя жесткой». Таким образом, подвергнуто критике мнение Кисслинга и Гейнце, а также Саббадини о том, что курицу при приготовлении могли не резать, а душить (*ersticken*).

В совместном докладе *Э.В. Янзиной* (МГУ) и *О.В. Корнеева* (МГПУ) «Загадка античного бокса» анализировались античные литературные источники, в которых упоминаются терминологические обозначения, характеризующие боевую стойку античного кулачного бойца. Литературные источники были сопоставлены с изображениями на памятниках античного искусства и дана новая интерпретация указанных источников.

В докладе *А.Е. Кузнецова* (МГУ) «Календарь “Энеиды”» была рассмотрена проблема соотношения событийного ряда поэмы с астрономическими явлениями. Описание взятия Трои содержит указания на положение Луны (*Verg. Aen. II 254, 341*), которые согласуются с мнениями эллинистических ученых (Дионисий Галикарнасский I 63), что позволяет точно установить положение падения Трои в лунном и солнечном годовом круге: 17-й день до летнего солнцестояния и 8-й день до начала лунного месяца, что соответствует ночи 7/8 июня по юлианскому календарю. Было показано,

что эта дата согласована у Вергилия с упоминаниями Ориона, одного из важнейших созвездий звездного календаря (Verg. Aen. I 535; IV 52; III 517). Орион оказывается одним из хронологических ориентиров «Энеиды». Астрономические маркеры, использованные Вергилием, не выходят за пределы обыденных навыков человека того времени, при этом не удается обнаружить убедительных отсылок к датам юлианского календаря, которые должны были бы оказаться в хронологических границах «Энеиды». Можно предположить, что повествовательное время поэмы опирается на «хронологию обыденного опыта» в большей степени, чем на какие-либо календарные системы.

С.А. Харламова (МГУ) в докладе «Артемиды и локализация гомеровского гимна к Афродите» осветила вопрос локализации и исполнения пятого гимна на основе анализа строк, посвященных богине Артемиде (18–20). Для анализа был привлечен материал лесбосской поэзии, эпиграфический материал, а также научные исследования культа богини Артемиды и Афродиты.

В ряде докладов рассматривалась семантика и этимология отдельных лексем.

А.И. Солонов (МГУ) в своем выступлении «К интерпретации Gell. II 26, 8 (*uirenti ... albo*) (о цветообозначениях у Авла Геллия)» обратился к пассажу Авла Геллия, посвященному цветам радуги: *appellationes ... rufi coloris aut acuentes eum ... aut uirenti sensim albo illuminantes* (Gell. II 26, 8). Анализ показал, что *uirens* в данном контексте означает «зеленый» (а не «яркий» или «блестящий»), как предлагает большинство переводчиков) и представляет собой прилагательное, синонимичное *uiridis*, а не причастие. Была затронута проблема несоответствия современных и древнеримских представлений об основных цветах спектра и об их числе. Согласно римскому представлению о цветах радуги, представленному, в частности, в указанном контексте Геллия, выделяется только два основных цвета: *rufus* (красный, оранжевый, желтый, желто-зеленый) и *uiridis* (зелено-голубой, голубой, синий, фиолетовый).

Д.Е. Афиногенов (ИВИ РАН, МГУ) в докладе «Об одном предположительно греко-латинском топониме в Крыму» предложил новую этимологию топонима *Каламита* — названия крепости VI в. н. э. близ устья речки Черной (Инкерман). Это название фиксируется уже в генуэзских документах XII в. Обычно топоним считают производным от греческого *καλή μύτη*, «красивый нос (мыс)» или от *χάλαμος*, «тростник». Однако обе этимологии неудовлетворительны. Докладчик отметил избыточное присутствие латинской лексики в греческом языке византийского периода и предположил, что топоним происходит от причастия латинского глагола *mētog* («разбивать лагерь») — *mētata*, которое употреблялось в греческом языке (*μητάτα*) для обозначения постоя войска или квартир для командировочных чиновников. Слово *μητάτα* зафиксировано как топоним на Олимпе Вифинском и существует до сих пор как название местечка на Кифере. Таким образом, место на холме, удобное для расположения военного гарнизона, получило название *καλὰ μητάτα*, «хорошее место для постоя», упростившееся в *Каламита*.

Доклад *Е.П. Новиковой* (МГУ, ИЯ РАН) «Глосса *rutilum* как наименование греческого стихотворного метра» был посвящен одному из технических терминов италийской комедии ателланы: наименованию стихотворного метра *rutilum*, возводимому, к Диомеду, к *rota*, «колесо». Для слова *rutilum*, сохраненного Диомедом, предлагается конъектура *rotulum*. Было отмечено оскское происхождение термина и высказано предположение, что грамматик при передаче оскского слова ошибочно воспроизвел некоторые знаки оскского алфавита, результатом чего стало написание *rutilum*.

И.В. Тресорукова (МГУ) и *Я.Л. Забудская* (МГУ) в докладе «Особенности греческой фразеологии на примере зоонима “бык”» рассмотрели становление фразеологии в древнегреческом языке. Образ быка как одного из древнейших тотемных является одним из зоонимов, уже с древнейших времен в греческом языке имеющим как положительные, так и отрицательные коннотации.

Вопросы поэтики художественного текста составили предмет доклада *Т.Ф. Теперик* (МГУ) «Способы выражения авторского присутствия в римском эпосе: “Фарсалия” Лукана». Проанализированы формы выражения авторского присутствия в римском эпосе и сделан вывод о том, что в «Фарсалии» эти формы представлены в сравнении с поэтикой «Энеиды» в более интенсивном виде, что объясняется риторической доминантой «нового стиля» — главного литературного направления эпохи Лукана.

Звукопись поэтического текста и способы отражения звуковых эффектов греческого оригинала в русском переводе раскрыл в своем выступлении «Питтак и звуковые эффекты у Алкея» *С.А. Степанцов* (МГУ).

Два выступления касались литературных традиций и истории философии.

В докладе *Ю.А. Шахова* (Москва, НИУ ВШЭ) «Марциан Капелла и “Менипповы сатиры” Варрона» было показано, что фрагментарно дошедшие до нас сатиры Варрона могли послужить важным жанровым образцом для сочинения Марциана Капеллы «Бракосочетание Филологии и Меркурия». Среди общих черт этих произведений были отмечены намеренное соединение серьезного дидактического содержания с юмористической формой, чередование стихов и прозы, метрическое разнообразие, использование аллегорических персонажей в роли рассказчиков, литературная рефлексия в форме диалога Автора с воображаемым критиком, театральные мотивы.

В своем выступлении «Ксенократ в “Евтифроне” Платона?» *Ю.А. Шичалин* (ПСТГУ, МГУ) высказал предположение о том, что под Евтифроном, главным героем одноименного диалога Платона (фигурирующем также в «Кратиле»), может скрываться Ксенократ, будущий глава Платоновской Академии. Эта гипотеза хорошо согласуется с новыми взглядами на хронологию создания платоновских сочинений.

Вопросы методики преподавания латинского языка в духовных учебных заведениях осветил *А.Г. Следников* (Ярославль, ЯрГУ) в докладе “De nova retractanda editione libri c.t. ‘Lingua Latina’ auctore Nicolao Kolotovkin, quid unus correctorum sentiat” («О подготовке нового издания “Учебника латин-

ского языка для высших духовных учебных заведений” Н.И. Колотовкина (заметки редактора»)). Обновление содержания учебника осуществлялось на основе текстов из Вульгаты, св. отцов и духовной поэзии.

В ряде выступлений нашли отражение вопросы рецепции античной литературы.

Д.П. Ивинский (Москва, МГУ) в докладе «Князь П.А. Вяземский как Гераклит, Эпикур и Аристипп: из комментария к письмам А.С. Пушкина» обсудил зафиксированные в последних попытки сблизить Вяземского не только с Буало, Шапелем, Шольё, но и с Эпикуром, Гераклитом, Аристиппом. Скептический и насмешливый склад ума Вяземского-Аристиппа связывался Пушкиным с «разумным» эпикурейством и одновременно приобретал демонические черты в смысловом пространстве литературного общества «Арзамас», где Вяземский именовался Асмодеем. При этом сближение его с «небрежным» Шольё дополнялось косвенными указаниями на преобладание «аристипповой» «формы осуждения» в поэтическом стиле Вяземского и на парадоксальное сочетание в его личности скептицизма («гераклитства») с приверженностью к наслаждениям жизни («эпикурства»).

Игумен Дионисий (Шленов) (Сергиев Посад, МДА) в своем выступлении «Экзегеза “Царство Божие внутри нас есть” (Лк. 17, 21) и ее античные параллели» представил основные толкования стиха «Царствие Божие внутри вас есть» (Лк. 17, 21) и провел параллели с рецепцией античного речения «Познай себя» в христианской традиции.

Т.Л. Александрова (Москва, ПСТГУ) рассмотрела примеры заимствований из Гомеровского центона первой редакции в поэме Мильтона «Потерянный рай» и показала, что Гомеровский центон был доступен поэту по одному из многочисленных изданий, вышедших с начала XVI до середины XVII в.

Конференция выполнила главную задачу и собрала под эгидой старейшей в России кафедры классической филологии ведущих специалистов из разных вузов и городов страны, представивших результаты научных исследований.

Подробный фотоотчет и видеозапись можно найти на сайте кафедры.

Elias Gimadeev

**CLASSICAL PHILOLOGY IN THE CONTEXT
OF WORLD CULTURES. XI SCIENTIFIC READINGS
TO MARK THE 90th ANNIVERSARY OF L.P. PONYAEVA**

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

This review discusses the XI Readings “Classical Philology in the Context of World Cultures” which came as a celebration of the 90th Anniversary of

L.P. Ponyaeva, on December 5, 2018 at the Faculty of Philology, Department of Classical Philology, Lomonosov Moscow State University. The speakers from different universities and research centers focused on the classical studies covering a wide range of problems in philology, linguistics, philosophy and Latin teaching methods. Several reports focused on the reception of classical literature.

Key words: conference; classics; classical studies; study of classical antiquity; philosophical studies; history of literature.

About the author: *Elias Gimadeev* — PhD in Philology, Teaching Fellow, Department of Classical Philology, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: eliasgimad@mail.ru).

Н.Э. Ибадова

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА:
ПОЭТИКА, ПРОБЛЕМАТИКА, ИСТОРИОСОФИЯ:
КРУГЛЫЙ СТОЛ К 100-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
НА ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Обзор круглого стола, проведенного кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова 25 сентября 2018 г.

Ключевые слова: Солженицын; 100-летие; круглый стол; XX век; революция; духовность; творчество; постмодернизм; современность.

Кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова организовала круглый стол на тему «Художественный мир А.И. Солженицына: поэтика, проблематика, историософия» (25 сентября 2018 г.). Дискуссию открыл *И.В. Кукулин* (Высшая школа экономики, доклад «“Март Семнадцатого” в контексте антиутопий конца 1970-х — начала 1980-х годов»), проанализировавший роман «Март Семнадцатого», упомянув романы «Остров Крым» Аксенова, «Прайс» Леонида Гиршовича и «Москву 2042» Войновича, где также показан крах революционных надежд. «Март Семнадцатого» выделяется из-за персонажей особого типа: людей, которые воспринимают революцию как то, что решит накопившиеся проблемы общества. Солженицын показывает призрачность любой идеологии. При том, что по своим воззрениям и Войнович, и Аксенов, и Гиршович были очень далеки от Солженицына, все эти романы основаны на идее невозможности осуществления утопического идеала: любой утопический идеал, даже будучи реализованным, несет в себе семена собственной гибели.

Л.А. Колобаева («А. Солженицын о тайнах писательского мастерства (по “Литературной коллекции”»)») описала эстетические взгляды писателя. Основой для автора очерков является структура произведения, понимаемая как организованный *смысл*. С точки зрения художественной *плотности* в очерках осуществляется анализ, оценка и переоценка творчества Лескова (оспаривание его «как бы второразрядности»), Гончарова («не выше

Ибадова Нармина Эльшад кызы — аспирант филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: narmina.msu@mail.ru).

Г. Успенского») и др. Солженицын выделяет в русской литературе жанр романа социального с историческим «зарядом», подчеркивает значение *прогностической* его функции у Тургенева («Дым»), Лескова («На ножах» и «Некуда»), Достоевского («Бесы»). «Родство с историей» как ценнейшее условие творчества Солженицын находит у Островского, преимущественно в его исторических драмах, у Ахматовой, которой, правда, недостает «крупных явлений *мира*». Последний философско-художественный критерий — звучание в произведении голосов Мира — проявляется в оценке творчества Астафьева, его абсолютном отрицании войны («Прокляты и убиты»). Последнее рассматривается не как проявление традиционного пацифизма, но как понимание «неделимости судеб мира», остро современное. В очерке «Мой Булгаков» важен поиск определения еще одного важнейшего оценочного критерия — религиозного.

Ш.Г. Умеров поделился воспоминаниями о том, как в 1962 г. на Севере впервые прочитал «Один день Ивана Денисовича», а в 1975 г. в Финляндии — «Бодался теленок с дубом». Выступающий показал несколько книг Солженицына 1960–1970-х, в том числе самиздатовскую и тамиздатовскую.

И.Б. Ничипоров («Поэтика телесности в повести Солженицына “Раковый корпус”») в свете медицинской проблематики рассмотрел систему персонажей, различные варианты переживания и вербализации телесного опыта. Была показана ассоциативная связь между телесными образами и авторским постижением антропологической и социальной реальности изображаемой исторической эпохи. Поэтика телесности в «Раковом корпусе» — от раковых клеток до отвечающих на поцелуй женских губ — сформировала особый угол зрения на антропологическую и социальную реальность изображаемой исторической эпохи. Вещественное запечатление симптомов разрушающей тело и душу раковой болезни соединяется у Солженицына с поиском противодействующих смертельному недугу сил, которые обретаются в красоте эроса, в напряженных духовных и интеллектуальных поисках героев, сохраняющих внутреннюю свободу и не поддающихся власти небытия.

В докладе *С.И. Кормилова* «Эмиграция третьей волны против Солженицына» отмечалось, что высланный за границу писатель решительно противопоставил себя покинувшему родину добровольно. Неудивительно, что многие представители третьей волны эмиграции отнеслись к Солженицыну критически и даже отрицательно. В сборнике интервью, взятых у писателей Дж. Глэдом, полностью положительно о нем отзывались только Ю. Кублановский и Н. Горбаневская. Но и чисто отрицательных отзывов всего два: Э. Лимонова и В. Аксенова. Почти все эмигранты высоко ставили раннее творчество Солженицына и не одобряли его публицистику, предъявляли претензии к «Красному Колесу». Б. Хазанов, А. Зиновьев, В. Войнович по разным причинам считали, что Солженицын как писатель остался в прошлом. Старался быть объективным А. Синявский, но и в его статьях звучала личная обида. Нередко Солженицына обвиняли в национализме. Понять друг друга никто из полемистов по-настоящему не пытался. Правых во всех отношениях, по мнению С.И. Кормилова, не было.

Доклад *Е.В. Жуйковой* «А.И. Солженицын и эстетика постмодернизма» был посвящен рассмотрению темы с нескольких ракурсов. Первый — отношение писателя к постмодернистской эстетике («Игра на струнах пустоты»). Второй аспект — то, как фигура писателя осмыслялась писателями-постмодернистами, например В. Сорокиным. Образы и идеи Солженицына порой появляются в постмодернистских (или близких к этой эстетике) текстах. И, наконец, последний аспект — черты постмодернистской эстетики в творчестве самого писателя, которое, по мнению докладчика, представляет собой уникальное соединение модернистской и постмодернистской техники на реалистической почве.

Аспирант из КНР *Би Цзюньжу* («Женщины-медработники в повести “Раковый корпус”») выразила мысль, что женские образы отражают не только особенности авторской аксиологии, но и изменения, наблюдаемые в общественно-политической жизни страны.

Доцент Фуданьского университета (Шанхай), д.ф.н. *Ли Синьмэй* («Перевод, исследование и восприятие творчества А.И. Солженицына в Китае») рассказала о долгом и непростом пути развития процессов перевода и исследования творчества писателя в КНР: отношение к творчеству Солженицына в Китае менялось от отрицательного к положительному. До конца 1980-х годов в основном придерживались отрицательной оценки личности и творчества Солженицына. В 1990-е годы вокруг его имени развернулись горячие дискуссии, число сторонников и тех, кто не принимал творчество писателя, было примерно одинаковым. С начала XXI в. преобладает положительная оценка. Сейчас с таким мнением существуют разногласия, касающиеся оценки этой фигуры. Солженицына воспринимают не только как литератора, но и как мыслителя, общественного деятеля и политика. Разногласия прежде всего проявляются в спорах о личности и человеческих качествах Солженицына.

Завершился круглый стол выступлением заведующего кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса *М.М. Голубкова* «А.И. Солженицын в XXI веке». Докладчик подчеркнул, что, с одной стороны, Солженицын — ближайший к нам по времени великий писатель. С другой — перспективы восприятия его творческого наследия, по крайней мере, в обозримом будущем, весьма туманны. Дело в том, что Солженицын непрост для восприятия, читать его трудно. Ориентация на героя, которого в данный момент застало авторское повествование, стремление как можно более подробно воспроизвести его идеологическую сферу в адекватном стилистическом воплощении, попытки встать на точку зрения каждого персонажа и воспроизвести ее даже в том случае, если она прямо враждебна авторской (как, например, в «ленинских» главах «Красного Колеса»), часто дезориентируют неподготовленного читателя, заставляет полагать, что каждый раз авторская позиция совпадает с позицией героя. Вычленишь и сформулируешь авторскую позицию в этой полифонии взглядов и голосов неподготовленный читатель не может. Погружаясь в мир писателя, состоящий из множества голосов, каждый из которых предстает в своем собственном лексическом и синтаксическом облачении, читатель должен обнаружить дистанцию между позициями героя и автора, что тре-

бует очень высокой читательской квалификации. Грандиозный масштаб осмысляемых проблем и объем написанного делает рецепцию творческого наследия Солженицына еще более сложным и трудным делом. Перед современным читателем, привыкшим к стилевому мышлению Акунина или Марининой (или даже Сорокина и Пелевина), Солженицын предстает как писатель не только трудный, но и элитарный. М.М. Голубков завершил выступление мыслью о том, что комплексы идей, которые были предложены Солженицыным, сложны для современного поспешного и часто поверхностного читательского сознания, и поэтому перспективы усвоения его творчества, неожиданно ставшего на излете второго десятилетия XXI в. элитарным, не выглядят вполне радужными.

Narmina Ibadova

**A. SOLZHENITSYN'S WORLD: POETICS, PROBLEMS,
HISTORIOSOPHY: THE ROUND-TABLE AT THE FACULTY
OF PHILOLOGY TO MARK THE 100th ANNIVERSARY
OF THE WRITER**

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 199991*

The article embraces the scope of topics at the Round-table on A.I. Solzhenitsyn's World: Poetics, Problems, Historiosophy organized by the Department of Contemporary Russian Literature and Modern Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, on September 25, 2018. The event celebrated the 100th anniversary of A.I. Solzhenitsyn.

Key words: A.I. Solzhenitsyn; 100th Anniversary; 20th century; revolution; spirituality; creativity; postmodernism; modernity.

About the author: *Narmina Ibadova* — PhD Student, Department of 20th century Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: narmina.msu@mail.ru).

Е.И. Чумаченко

**НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«РУССКИЙ ЖУРНАЛ ИМПЕРСКОГО ПЕРИОДА:
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА, ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ИНСТРУМЕНТ, ЭКОНОМИЧЕСКОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ.
К 200-летию журнала “Отечественные записки”»
(филологический факультет МГУ, 27 октября 2018 г.)**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В хронике отражено содержание докладов конференции, проведенной кафедрой истории русской литературы. Обсуждался широкий спектр вопросов: влияние литературных премий на формирование поля литературы второй половины XIX в., роль журнала «Отечественные записки» и газеты «Северная почта» в политическом процессе, композиция и просветительская тактика журнала «Поденщина», поэтика и просветительская функция текстов журнала «Современник», публикаторские стратегии журнала «Библиотека для чтения». Докладчики говорили об экономических аспектах журнала «Соревнователь просвещения и благотворения», формате и источниках «Музыкального и театрального вестника», формировании позиции и репутации журнала «Русское слово». Обсуждалось использование современных инструментов (корпуса русского романа) для изучения периодики.

Ключевые слова: журнал; газета; периодическая печать; экономика литературы; литературная позиция; литературная репутация; поэтика журнала; корпус.

На конференции обсуждались разные аспекты функционирования и изучения периодики XVIII и XIX вв.: поэтика, композиция, экономика, формат, источники, позиция и репутация, роль в литературном процессе, использование Digital Humanities в изучении периодики.

А.Ф. Багаева («Динамика освещения Балканского вопроса на страницах “Отечественных записок”», МГУ) рассмотрела корпус посвященных балканскому («восточному») вопросу текстов (1818–1877) и обозначила две стороны балканского вопроса (политическую и научную), взаимодействовавшие в идеологизированном журнальном поле; проанализировала политику журнала в отношении русско-турецких войн, религиозного во-

Чумаченко Елизавета Игоревна — аспирант кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: chumachenkoelizaveta@yandex.ru).

проса и вопроса о славянском просвещении. «Отечественные записки» при П.П. Свиньине тяготеют к историко-военной мемуаристике и освещению текущих военных событий. С приходом А.А. Краевского жанровый состав расширяется и включает аналитические статьи и концептуальные обзоры книг; оформляется позиция «Отечественных записок» со сдержанным интересом к балканскому вопросу, журнал протестует против идеологических построений славянофилов. Окончательно позиция журнала определяется при Н.А. Некрасове, когда в преддверии последней русско-турецкой войны разгорается полемика по поводу разделения на славянофилов и западников.

Доклад *А.С. Бодровой* («Экономика просвещения и благотворения: к финансово-организационной истории журнала “Соревнователь просвещения и благотворения”», НИУ ВШЭ, ИРЛИ РАН) был посвящен еще одному изданию-юбилею, выпускавшемуся Вольным обществом любителей российской словесности в 1818–1825 гг. Основываясь на малоизвестных документах из архива ВОЛРС (РО ИРЛИ РАН. Ф. 58), докладчица проанализировала экономическую сторону деятельности Общества, в том числе его издательские проекты. Общество получало прибыль и от издания журнала в 1818–1822 гг., и за счет вступительных взносов. ВОЛРС считается оппозиционной организацией, однако увеличение числа подписчиков и рост общественного и литературного престижа Общества были, по-видимому, связаны с протекцией Министерства народного просвещения и духовных дел. Докладчик показала, что Общество прекратило существование не из-за поражения декабристского восстания: ВОЛРС фактически прекратило функционировать еще в октябре 1825 г. из-за финансового кризиса, который постепенно нарастал с 1824 г. Бодрова также обратила внимание, что изучение «Соревнователя...» важно для понимания литературного процесса первой половины 1820-х годов: участие в ВОЛРС К.Ф. Рыльева, А.А. Бестужева и А.А. Дельвига подготовило их к изданию собственных альманахов.

О периодическом издании в контексте политических событий говорил и *С.Н. Гуськов* («Газета “Северная почта” в 1863 году», ИРЛИ РАН). Он показал, как официальная газета использовалась в качестве инструмента политических реформ. Гуськов обратился к кампании «всеподданнейших адресов», выражавших поддержку правительству в подавлении Польского восстания; одним из организаторов этой кампании был либеральный министр внутренних дел П.А. Валуев, а главным редактором газеты — И.А. Гончаров. Пропаганда изменила репутацию Гончарова и Валуева, а «Северная почта» в 1863 г. воспринималась в одном ряду с изданиями М.Н. Каткова и И.С. Аксакова. Однако интрига «Северной почты» была сложнее: Валуев хотел использовать кампанию в качестве аргумента в пользу реформы государственного управления (создания первого российского парламента). Всеподданнейшие письма, по его мнению, показывали, что русский народ достиг политической зрелости. Парадоксальным образом консервативно-патриотическая кампания была встроена в прогрессивно-либеральный проект. Интрига, впрочем, была разгадана: кабинет министров счел реформу преждевременной, в ежегодном отчете начальника III отделения кампания

«всеподданнейших адресов» была признана нежелательной, а формирование общественного мнения — опасным для самодержавия.

Отдельной темой оказались частные издания, выходившие с непривычной для русской журналистики периодичностью. Доклад *А.С. Федотова* («Между газетой и журналом. “Музыкальный и театральный вестник” в ряду других театральных изданий», МГУ) был посвящен формату «Музыкального и театрального вестника» (1856–1860); «Вестник...», по мысли его издателя *М.Я. Раппопорта*, должен был стать конкурентом «Репертуару и Пантеону»; в частоте выпусков Раппопорт видел преимущество. Редакторы театральной периодики уже пробовали обращаться к пограничному газетно-журнальному типу издания: например, в 1846 г. Э. Губер планировал издавать еженедельную «Театральную газету», а сам Раппопорт, возможно, ориентировался на запрещенный цензурой проект по превращению одного из отделов «Репертуара и пантеона» («Театральной летописи») в еженедельную газету. Сделанный редактором выбор в пользу еженедельных выпусков, как и история трансформации театральных изданий в целом, показывает, что форма, средняя между ежедневной газетой и ежемесячным журналом, удовлетворяла запросам публики и отражала темп театральной жизни Российской империи середины XIX в.

Л.А. Трахтенберг («Структура и источники журнала “Поденьшина”», МГУ) рассказал о сатирическом журнале *В.В. Тузова*. «Поденьшина» (1769) выходила в форме дневника, необычной для русской журналистики и обусловившей свободную композицию: она позволяла вводить самые разные эпизоды (связывая их с биографией издателя) и необычные мотивировки (например, колдовство разоблачалось в разговоре заболевшего маляра с приглашенным его лечить колдуном). Еще один новаторский ход заключался в увеличении дистанции между характерным для XVIII в. образом литератора (дворянина) и вымышленным издателем — маляром (ремесленником), приехавшим в Петербург на заработки. Основной задачей Тузова, который писал о разных вещах, используя тексты из «Словаря французского языка» *П. Ришлэ* (1732), было расширить кругозор читателя. В роли просветителя на страницах «Поденьшины» выступал человек из народа, и в журнале не было обычного для просветителей взгляда сверху вниз на «просвещаемого».

О просветительской функции журнальных текстов говорила и *Е.И. Чумаченко* («Отдел “Моды” в журнале “Современник” 1847–1850 гг.: стиль и жанры», МГУ), показавшая, как меняется стиль отдела мод в 1847–1848 гг.: вместо сухих обзоров публикуется фельетон с характерными для него отступлениями, отдел расширяется тематически и жанрово (появляется роман-фельетон, стихотворения, рецензия), меняется структура («Моды» выстраиваются как журнал с подразделами: «Проза», «Стихотворения», «Библиография»). Беллетризации способствовало желание редакции подавать все тексты в живой манере и просветительский пафос журнала (стремление выработать вкус читателя), однако важнее была личность *И.И. Панаева* (основного автора отдела) и характерная для его творчества «дагерротипность» (внимание к изображению интерьера и деталей одежды).

Доклад *К.В. Сарычевой* («М.Ю. Лермонтов в журнале “Библиотека для чтения”», ГМИРЛИ им. В.И. Даля) был посвящен восприятию творчества

Лермонтова в критике О.И. Сенковского и публикациям произведений поэта в «Библиотеке для чтения» 1840-х годов. Большинство отзывов Сенковского были связаны с публикацией не изданных при жизни поэта произведений в «Отечественных записках» и в «Стихотворениях» (1842–1844); Сенковский называл эти публикации «спекуляцией». Однако редакция «Библиотеки для чтения» самого Сенковского поступила аналогичным образом, опубликовав в 1844–1845 гг. 23 ранних стихотворения Лермонтова. Повторить успех Краевского не удалось: публикации «Библиотеки для чтения» остались не оцененными критикой.

К.Ю. Зубков («Журнал — книга — рукопись: публикации русских пьес второй половины XIX века и проблема границ литературы», СПбГУ, ИРЛИ РАН) показал, что положение пьесы в поле литературы зависело от того, была ли она опубликована в толстом журнале. Докладчик проанализировал произведения 1857–1876 гг., поданные на получение Уваровской премии для драматургов, и пришел к выводу, что появление пьесы на страницах журнала формировало и поддерживало авторитет автора. Драматурги, не печатавшие пьес в журналах, не воспринимались как принадлежащие области литературы. Появление пьесы в журнале не только закрепляло ее в памяти читателя, но и придавало определенный статус: позволяло ей претендовать на получение престижной литературной премии и обеспечивало долговую сценическую жизнь (из запрещенных к постановке театральной цензурой пьес в дальнейшем могли вернуться в репертуар только те, которые уже имели журнальные публикации).

А.В. Вдовин («Журналы и романы (на подступах к корпусу)», НИУ ВШЭ) рассказал о создании базы данных (корпуса) русского романа и представил первые результаты проекта (работа ведется во ВШЭ). Корпус дает разные инструменты для исследования, например, для понимания романной политики конкретного толстого русского журнала. Используя базу, можно построить график частотности романов, выполнить исследование по статистике жанров. Вдовин ввел термин «коэффициент плотности» романов (количество опубликованных романов, поделенное на количество лет издания журнала) и выявил «лидеров» публикации романов (журналы «Заря» и «Время»). Еще одним результатом работы с корпусом стал вывод о практике публикации исторических романов: докладчик показал, что они чаще выходили отдельными изданиями, а не в журналах.

Завершилась конференция обсуждением журнала «Русское слово». *О.А. Воробьева* («О литературной позиции журнала “Русское слово” (1859–1862)», МГУ) проанализировала редакционные документы в основном «доблагосветловского» периода, который традиционно воспринимается как беспрограммный. Воробьева считает, что такой взгляд на «Русское слово» несправедлив: программа была, но представляла журнал площадкой для выражения разных мнений. Анализ опубликованных материалов показал, что, несмотря на попытки руководства журнала сохранять внепартийность издания, публикации революционно-демократического и радикального толка в итоге возобладали. Связанному с литературной позицией феномену репутации издания (в контексте истории общественного движения) был посвящен доклад историка *Н.Н. Корнацкого* («Как работает институт

репутации: на примере журнала «Русское слово», МГУ). Деловая репутация здесь понималась как совокупность представлений об успешности газеты или журнала; каждая «целевая группа» (Г.Р. Даулинг), с которой взаимодействует издание (читательская аудитория, редакционный кружок, профессиональное сообщество и власть), формирует свою репутацию издания, и эти репутации сосуществуют, могут эволюционировать и влиять друг на друга. С учетом фактора репутации становятся более понятными истоки, а также ожесточенность и грубость полемики демократических журналов «Русское слово» и «Современник» в середине 1860-х годов. Одной из причин, предопределивших конфликт, стало то, что редактора «Русского слова» Г.Е. Благодетель заподозрили в нечистоплотности и неискренности.

Elizaveta Chumachenko

**RUSSIAN MAGAZINE OF THE IMPERIAL PERIOD:
ARTISTIC FORM, POLITICAL TOOL,
ECONOMIC ENTERPRISE.
Celebrating the 200th Anniversary of *Otechestvennye zapiski***

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 19991*

This paper discusses proceedings of the conference ‘Russian Magazine of the Imperial Period: Artistic Form, Political Tool, Economic Enterprise. Celebrating the 200th anniversary of *Otechestvennye zapiski*’. The talks focused on the role of newspapers and magazines in the literary process of the 18th and 19th century. A wide range of issues was discussed, including influence of literary awards on the formation of the literary space, the role of the magazine *Otechestvennye zapiski* and the newspaper *Severnaya pochta* in the political process, composition and educational tactics of the magazine *Podenshina*, poetics and educational function of *Sovremennik*, publicizing strategies of the magazine *Biblioteka Dlya Chteniya*. The speakers discussed economic aspects of the journal *Sorevnovatel Prosveshsenuya i Blagotvorennya*, the format and sources of *Muzykalny i Teatralny Vestnik*, position and reputation of the magazine *Russkoye slovo*, and the use of modern research tools in the study of periodicals.

Key words: magazine; newspaper; periodicals; the economy of literature; literary position; literary reputation; poetics of the magazine; corpus.

About the author: *Elizaveta Chumachenko* — PhD Student, Department of the History of Russian Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: chumachenkoelizaveta@yandex.ru).

ЮБИЛЕИ

А.И. Изотов

ВАЛЕРИЯ ФЕДОРОВНА ВАСИЛЬЕВА

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Заметка посвящена 80-летию юбилею заслуженного профессора Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, доктора филологических наук Валерии Федоровны Васильевой.

Ключевые слова: МГУ имени М.В. Ломоносова; чешский язык; юбилей; В.Ф. Васильева.

Валерия Федоровна Васильева родилась в Москве 19 июня 1939 г. Поступив на филологический факультет Московского государственного университета, она училась у основательницы советской школы богемистики и ведущего отечественного богемиста двадцатого столетия А.Г. Широковой, да и сама немало сделала для развития этой школы, преподавая студентам Московского университета как практический чешский язык, так и теоретические лингвистические дисциплины богемистического цикла на кафедре славянской филологии филологического факультета, в штат которой она была зачислена в 1965 г. и на которой прошла путь от преподавателя до заслуженного профессора МГУ. Не случайно А.Г. Широкова, готовя вместе с А. Едличкой, составившим в свое время вместе с легендарным Б. Гавранек-ом классическую и регулярно переиздаваемую грамматику чешского языка, учебник «Чешский язык», пригласила Валерию Федоровну в соавторы.

Доброжелательный и вместе с тем весьма строгий преподаватель Валерия Федоровна обучила чешскому языку целые поколения славистов. Еще в советские времена ее студенты, начав изучать «с нуля» хоть и близкородственный, однако весьма непростой иностранный язык, уже после первого курса могли работать переводчиками в «Спутнике» и «Интуристе», а на старших курсах — и в более солидных организациях. Практически все переводчики с чешского языка на московских Олимпийских играх 1980 г. и на Всемирном фестивале молодежи и студентов 1985 г. были студентами Валерии Федоровны. Да и сегодня вряд ли возможно найти в Москве организацию, где бы изучался или преподавался чешский язык, но при этом бы не было бывших ее студентов.

В.Ф. Васильева блестяще читает основные лекционные курсы для богемистов, когда-то начатые А.Г. Широковой. Это общий курс теоретиче-

Изотов Андрей Иванович — доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: a.i.izotov@mail.ru).

ской грамматики чешского языка, специальные курсы о задачах и методах синхронно-сопоставительного языкознания, о формах существования языка чешской нации. Впрочем, этими тремя аспектами изучения чешского языка отнюдь не исчерпывается палитра научных интересов В.Ф. Васильевой. Здесь и функциональная асимметрия родственных языков, и семантическая характеристология, и проблемы предметной номинации, к которым в последние годы добавились проблемы неологии. Многолетний опыт преподавания воплотился в работе «Чешский язык: как устроен литературный чешский язык и в чем его структурные и функциональные сходства и отличия от русского» (2014), которая была когда-то задумана Валерией Федоровной как своего рода «введение в языкознание для богемистов». Опубликованная несколько лет назад в факультетской серии Вестника Московского университета статья В.Ф. Васильевой «“Языковая картина мира”: миф и реальность (полемиические заметки)» отмечена десятками цитирований, в том числе в пяти докторских диссертациях.

Валерия Федоровна регулярно и достойно представляет Московский университет на всероссийских и международных конференциях, она много лет активно работала в составе диссертационного совета Д 501.001.19 при МГУ имени М.В. Ломоносова.

В 2015 г. Валерии Федоровне было присвоено звание заслуженного профессора МГУ имени М.В. Ломоносова. В 2016 г. она была награждена медалью Яна Масарика министерства иностранных дел Чешской республики, в 2017 — медалью «За заслуги» президента Чехии.

Ученики и коллеги поздравляют Валерию Федоровну с юбилеем, желают ей сил, здоровья и успехов во всех ее начинаниях!

Список литературы

1. Широкова А.Г., Васильева В.Ф., Едличка А. Чешский язык. М., 1990. 344 с.
2. Васильева В.Ф. Чешский язык: как устроен литературный чешский язык и в чем его структурные и функциональные сходства и отличия от русского. М., 2014. 512 с.
3. Васильева В.Ф. Чешский язык. М., 2017. 478 с.

Andrey Izotov

VALERIYA VASILYEVA

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 199991*

The paper is devoted to the 80th anniversary of Valeria Vasilyeva, Professor of the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University.

Key words: Lomonosov Moscow State University; Czech studies; Valeria Vasilyeva; anniversary.

About the author: *Andrey Izotov* — Prof. Dr., Department of Slavic Philology, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: a.i.izotov@mail.ru).

References

1. Shirokova A.G., Vasilyeva V.F., Jedlička A. Cheshskiy yazyk [Czech language]. Moscow: *Moscow University Publ.*, 1990. 344 p. (In Russ.)
2. Vasilyeva V.F. Cheshskiy yazyk: kak ustroyen literaturnyy cheshskiy yazyk i v chem ego strukturnyye i funktsionalnyye skhodstva i otlichiya ot russkogo [Czech language. How does the literary Czech language work and what are its structural and functional similarities and differences from Russian]. Moscow: *Diksi Press Publ.*, 2014. 512 p. (In Russ.)
3. Vasilyeva V.F. Cheshskiy yazyk [Czech language]. Moscow: *Russkiy yazyk. Kursy Publ.*, 2017. 478 p. (In Russ.)

ПАМЯТИ...

А.А. Кибрик, О.В. Федорова

УОЛЛАС ЧЕЙФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки «Институт языкознания Российской академии наук» 125009, Москва, Б. Кисловский пер., д.1, стр. 1

Ушел из жизни Уоллас Чейф, выдающийся американский лингвист, чье имя хорошо известно и почитаемо в отечественной лингвистике. Сферы научной деятельности Чейфа были чрезвычайно разнообразны — изучение языков американских индейцев, семантически ориентированные исследования, дискурсивный анализ, когнитивно-ориентированный подход к языку. Весь этот набор внешне разнородных тем был объединен главной идеей — поиском сущности языка в его взаимосвязи с сознанием.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика; языки американских индейцев; сознание; семантика; дискурс.

3 февраля 2019 г. скончался выдающийся американский лингвист Уоллас (Уоллес) Чейф. По-английски его имя официально выглядит как Wallace Chafe, однако в личном общении он всегда настаивал, чтобы его называли Wally.

Уоллас Чейф родился 3 сентября 1927 г. в Кембридже (штат Массачусетс). После службы в ВМФ США он учился в Йельском университете и получил в 1958 г. степень доктора философии. Затем Чейф работал в университете Буффало и Смитсоновском институте, а в 1962–1986 гг. в университете Калифорнии в Беркли, где и сформировались его основные исследовательские приоритеты. В 1986 г. Чейф, его жена Марианна Митун и еще два известных лингвиста — Чарльз Ли и Сандра Томпсон — создали новое и впоследствии знаменитое лингвистическое отделение университета Калифорнии в Санта-Барбаре.

Чейф по праву считается одним из самых известных специалистов по языкам североамериканских индейцев, в первую очередь ирокезской и

Кибрик Андрей Александрович — директор Института языкознания РАН; профессор кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: aakibrik@gmail.com).

Федорова Ольга Викторовна — профессор кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: olga.fedorova@msu.ru).

каддоанской семей. В 1962 г. он опубликовал общий обзор состояния индейских языков Северной Америки. Его диссертация (1958) была посвящена ирокезскому языку сенека. Этим языком Чейф продолжал заниматься всю жизнь и выпустил грамматику сенека, ставшей одной из его последних книг (Chafe, 2015). Второй североамериканский индейский язык, которым Чейф особенно много занимался — язык каддо (см. Chafe, 1976, 2018a). В 1970 г. Чейф опубликовал работу «Семантически ориентированный очерк языка онондага» (Chafe, 1970). Это описание было революционным для своего времени, так как вопреки традиции американского дескриптивизма, а также набирающему силу хомскианству Чейф взял за основу языковое значение и описывал материал ирокезского языка онондага как отображение «Смысл => Форма».

Семантически-ориентированный подход к языку был развит Чейфом в монографии «Значение и структура языка» (Chafe, 1970). По инициативе С.Д. Кацнельсона эта книга была издана в русском переводе (Чейф, 1975); на ее идеях воспитано несколько поколений российских лингвистов. Одной из важных составляющих этой работы стала семантическая классификация глаголов. Наряду с Чарльзом Филлмором, Чейф одним из первых осознал важность понятия семантической роли.

В 1970-е годы фокус интересов Чейфа переместился с семантики на дискурс естественного языка. В это время в США формировалось направление, получившее название «функционализм». Хотя Чейф и не входил в число ревностных идеологов этого направления, фактически он стал одним из наиболее известных американских функционалистов. Чейф взял за основу когнитивный подход и стремился реконструировать мыслительные процессы, происходящие в сознании говорящего человека. Широкую известность получила его статья «Данное, определенное, контрастивность, подлежащее, топики и точка зрения» (Chafe, 1976), которая затем была переведена на русский язык в сборнике «Новое в зарубежной лингвистике» под ред. А.Е. Кибрика (Чейф, 1982). В этой работе Чейф с новых, когнитивных позиций подошел к таким привычным явлениям, как подлежащее, использование местоимений, порядок слов и т.д. Следует отметить, что Чейф обратился к когнитивным объяснениям языковых явлений заметно раньше, нежели возникло направление, взявшее себе имя собственное «когнитивная лингвистика».

С середины 1970-х годов Чейф и его ученики (ставшие затем известными учеными — Д. Таннен, Дж. Дюбуа, П. Кланси) приступили к реализации нового проекта, который в 1980 г. воплотился в коллективной монографии «Рассказы о грушах: Когнитивные, культурные и языковые аспекты порождения повествования» (Chafe ed., 1980). В этом проекте Чейф с коллегами демонстрировали участникам исследования специально снятый небольшой фильм о мальчике, укравшем груши, а затем записывали и транскрибировали пересказы этого фильма. Эта процедура варьировалась с испытуемыми разных возрастов, с носителями разных языков и с различными временными интервалами между просмотром фильма и записью пересказа. Анализ материала позволил сделать выводы о процессах вербализации зрительного опыта, в том числе о динамике сознания говорящего во времени, о языковых

коррелятах движущихся «фокусов сознания», о культурных различиях между носителями разных языков в отношении выбора релевантной информации и построении дискурса и мн. др. Хотя с момента выхода этой книги прошло немало времени, «Фильм о грушах» по-прежнему активно используется в качестве стимульного материала в самых разных научных исследованиях, о чем говорят материалы симпозиума «Рассказы о грушах 40 лет спустя», проведенного в 2015 г. в рамках Объединенной Евро-Азиатско-Тихоокеанской конференции по когнитивной науке (Турин, Италия). На этом симпозиуме была представлена видеозапись выступления Чейфа, в котором он рассказал об истории создания «Фильма о грушах».

Следующий этап работы Чейфа отражен в его ключевой монографии «Дискурс, сознание и время. Текущий и отстраненный сознательный опыт при речи и письме» (Chafe, 1994). В этой книге Чейф исследует два основных вопроса. Первый — это объяснение языковых явлений на основе процессов, происходящих в сознании. Сознание вообще является центральным понятием в лингвистической концепции Чейфа. Сознание может быть непосредственным (отражение того, что происходит здесь и сейчас) и отстраненным (воспоминание или воображение). Согласно Чейфу, непосредственное сознание является более базисным и устроено проще, чем отстраненное. Второй основной вопрос — сопоставление устного и письменного языка. Исходной и более универсальной формой языка является устная, несмотря на то, что большая часть лингвистических исследований посвящена письменному языку. Поэтому все типы явлений, рассматриваемых в этой книге, вначале исследуются на материале бытового разговорного языка и непосредственного режима сознания.

В книге «Дискурс, сознание и время» Чейф также ввел и обосновал понятие интонационной единицы — кванта речи, соответствующего одному фокусу сознания. В каждой интонационной единице обычно представлен один элемент новой (то есть ранее не активированной) информации. Противопоставление данного/доступного/нового ответственно за просодическую (отсутствие/наличие акцента) и лексическую (местоимение/имя) реализацию референтов. Такой фундаментальный для английского языка феномен, как подлежащее, Чейф объясняет на основе понятия исходного пункта. Формулируется важное обобщение «легкого подлежащего»: подлежащее может быть новым лишь в очень специфических условиях. На основе понятия доступной информации (статус, промежуточный между данным и новым) определяется понятие топика дискурса. Топик, в свою очередь, служит основой для определения предложения, которое оказывается значительно более сложным и производным понятием, чем во многих других теориях.

В своих последующих работах Чейф занимался такими вопросами, как просодия в естественном дискурсе, отражение эмоций и юмора в языке (Chafe, 2007), сопоставление языка и музыки.

В 2004 г. отечественные лингвисты, хорошо знакомые с Чейфом по его работам, имели возможность познакомиться с ним лично. В октябре 2004 г. он был приглашенным докладчиком на Первой международной конферен-

ции по когнитивной науке в Казани, а затем выступил с двумя докладами в Москве на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова.

Летом 2018 г. вышла книга Чейфа «Лингвистика, основанная на мышлении: как языки превращают мысли в звуки» (Chafe, 2018b; аналогичные идеи см. в его более ранней статье Чейф, 2015), которую можно считать его научным завещанием. В этой книге Чейф призывает лингвистов исследовать мышление, так как язык и мышление неотделимы друг от друга: языковая коммуникация начинается с замысла в голове говорящего и заканчивается пониманием сообщения в голове слушающего.

Замечательная черта научного стиля Чейфа — способность по-новому, свежо взглянуть на привычные явления. Ему всегда удавалось поместить языковые факты в более объемлющую, связную, объяснительную картину. Читатель его работ испытывает эстетическое удовольствие от редкой ясности чейфовской мысли. Он умел просто говорить о сложном, и читателя часто посещает ощущение несомненной верности сказанного, откровения, инсайта. Кажется, что сам уже давно это думал, но не догадался сформулировать именно так.

На следующий день после кончины Чейфа, 4 февраля 2019 г., на лингвистическом отделении университета Калифорнии в Санта-Барбаре, где он проработал более 30 лет, был учрежден Фонд исследования малоизученных языков (The Wallace Chafe and Marianne Mithun Fund for Research on Understudied Languages): <https://www.linguistics.ucsb.edu/giving>. Благодаря финансовой помощи этого фонда новые поколения исследователей смогут продолжить дело, которому во многом была посвящена работа Чейфа.

Мы хотели бы завершить тремя цитатами из мемуара, который Чейф написал в 2002 г., оглядываясь на тогда уже прожитые в лингвистике 50 лет, см. <http://chafe.faculty.linguistics.ucsb.edu/memoir.htm>. Эти цитаты посвящены трем темам, к которым Чейф неоднократно обращался в своих работах и выступлениях: исчезновению языкового разнообразия, своим взаимоотношениям с доминирующим в американской лингвистике генеративизмом и роли теории в лингвистике.

«В те времена язык сенека широко использовался, но уже было заметно, как он отступает под натиском английского, особенно у молодых людей. Так я стал свидетелем исчезновения языков, которое сейчас наблюдается повсеместно, с трагическими последствиями для соответствующих сообществ. Это ведет к радикальному сокращению предмета лингвистики, а в конечном счете и к прискорбной утрате для всего человечества».

«Так началось мое знакомство с тем взглядом на язык, который навсегда оставил меня на периферии нашей дисциплины. Я могу себе представить, что значит быть атеистом в средневековой Европе, или же верить в важность сознания и ментальных образов во времена расцвета бихевиористской психологии. Подход Хомского к языку поразил меня как удивительно поверхностный. Я не ожидал, что этот подход будет широко принят и не мог предвидеть той скорости, с которой он заполонил лингвистику в 1960-е гг.»

«У меня нет желания рассматривать себя как пропагандиста некоей теории. Я предпочитаю роль человека, высказывающего те или иные соображения, основанные на сделанных наблюдениях, и стремящегося поместить

эти соображения в контекст более широкого мировоззрения, направленного на понимание человеческого языка и ума. <...> Нет оснований полагать, что тот или иной выбор между конкурирующими сейчас грамматическими теориями окажется правильным, что бы это ни означало. Мы видим некий набор конкурирующих культур. Я бы предпочел, чтобы наши интерпретации были открыты для постоянного улучшения, по мере того как накапливаются новые и более качественные наблюдения, и чтобы нас не покидало желание менять наш общий взгляд тогда, когда это необходимо».

Основные публикации У. Чейфа

- Chafe W.* Estimates regarding the present speakers of North American Indian languages // *International Journal of American Linguistics*, 28, 1962.
- Chafe W.* Seneca morphology and dictionary. Smithsonian Press, 1967.
- Chafe W.* A semantically based sketch of Onondaga // *International Journal of America Linguistics*, Memoir 25 (Supplement to Vol. 36, no. 2), 1970.
- Chafe W.* Meaning and the structure of language. University of Chicago Press, 1970.
- Chafe W.* The Caddoan, Iroquoian, and Siouan languages. Mouton, 1976.
- Chafe W.* Givenness, contrastiveness, definiteness, subjects, topics, and point of view // C.N. Li (ed.) *Subject and topic*. Academic Press, 1976.
- Chafe W.* (ed.) *The pear stories: cognitive, cultural, and linguistic aspects of narrative production*. Ablex, 1980.
- Chafe W.* (ed.) *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*. Norwood: Ablex Pub, 1986.
- Chafe W.* Discourse, consciousness, and time: the flow and displacement of conscious experience in speaking and writing. University of Chicago Press, 1994.
- Chafe W.* *The Importance of not being earnest: The feeling behind laughter and humor*. John Benjamins, 2007.
- Chafe W.* *A Grammar of the Seneca Language*. University of California Publications in Linguistics, 2015.
- Chafe W.* *The Caddo language: A grammar, texts, and dictionary based on materials collected by the author in Oklahoma between 1960 and 1970*. Mundart Press, 2018a.
- Chafe W.* *Thought-based linguistics: How languages turn thoughts into sounds*. Cambridge University Press, 2018b.

Переводы на русский язык

- Чейф У.* Значение и структура языка. М.: Прогресс, 1975.
- Чейф У.* Данное, контрастивность, определенность, подлежащее, топики и точка зрения // *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XI. М.: Прогресс, 1982.
- Чейф У.* Память и вербализация прошлого опыта // *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XII. М.: Прогресс, 1983.

Чейф У. Роль интроспекции, наблюдения и эксперимента в понимании мышления // Вопросы языкознания. 2008. № 4. С. 78–88.

Чейф У. На пути к лингвистике, основанной на мышлении // Язык и мысль: современная когнитивная лингвистика. М.: ЯСК, 2015. С. 60–88.

Andrej Kibrik, Olga Fedorova

WALLACE CHAFE

Lomonosov Moscow State University

1 Leninskie Gory, Moscow, 119991

Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences

1 bld. 1 Bolshoi Kislovsky lane, Moscow, 125009

Wallace Chafe, an eminent American linguist, widely known and respected in Russian linguistics, passed away on February 3, 2019. Chafe's research areas were diverse and included native American languages, semantically oriented studies, discourse analysis and a cognitively based approach to language. This range of seemingly heterogeneous topics was united by a key idea, quest for the essence of language in its relationship to consciousness.

Key words: cognitive linguistics; native American languages; consciousness; semantics; discourse.

About the authors: *Andrej Kibrik* — Director of the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences; Professor of the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: aakibrik@gmail.com); *Olga Fedorova* — Professor of the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: olga.fedorova@msu.ru).

Е.В. Клобуков

ПАВЕЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЛЕКАНТ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Ушел из жизни профессор Павел Александрович Лекант (1932–2019), автор широко известных исследований по русскому синтаксису, плодотворно развивавший идеи научной школы В.В. Виноградова в контексте новой научной парадигмы и с учетом задач, которые должна решать в наши дни вузовская русистика. П.А. Лекант успешно реализовал свой замысел создания и публикации целостной многоуровневой системы учебников и учебных пособий по русскому языку для высшей и средней школы на основе единой научно-методической концепции, благодаря чему был преодолен традиционный разрыв между школьным и вузовским преподаванием фонетики, лексики и грамматики русского языка.

Ключевые слова: грамматика; синтаксис; система учебников русского языка для высшей и средней школы.

Отечественная вузовская русистика понесла тяжелую утрату: 19 апреля 2019 г. на 87 году жизни скончался выдающийся лингвист Павел Александрович Лекант, заслуженный деятель науки Российской Федерации, вице-президент Международной академии наук педагогического образования, доктор филологических наук, почетный профессор Московского государственного областного университета (МГОУ), ответственный редактор журнала «Вестник МГОУ» (серия «Русская филология»).

П.А. Лекант родился 19 ноября 1932 г. в деревне Калиновке Называевского района Омской области. Он был настоящим сибиряком по сущностным чертам своего характера, по своему жизнелюбию, умению дружить, даже по характерному для него очень крепкому рукопожатию. Однако его родители, крестьяне родом из Белоруссии, оказались вместе с односельчанами за Уралом не по своей воле — они были в рамках социального эксперимента по освоению незаселенных территорий страны централизованно переселены в Сибирь. Многодетная семья, в которой будущий известный филолог был последним, десятым ребенком, смогла выжить в невыносимо трудных условиях только потому, что отцу удалось устроиться в местное лесничество объездчиком, и по должности ему разрешено было иметь и лошадь для служебных разъездов, и корову. Когда началась война и отец вместе со всеми старшими сыновьями ушли на

Клобуков Евгений Васильевич — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: klobukov@list.ru).

фронт, девятилетний Павел стал единственной опорой матери. Когда отец и братья Павла вернулись с фронта, они увидели не 13-летнего подростка, а сформировавшуюся в трудах и заботах вполне самостоятельную личность с крепким характером, который в дальнейшем помогал П.А. Леканту преодолевать препятствия и добиваться успеха.

Окончив с серебряной медалью среднюю школу, он, мечтая стать учителем русского языка, приехал в столицу и поступил в Московский областной педагогический институт имени Н.К. Крупской (МОПИ, впоследствии получивший современное название МГОУ). Фактически вся дальнейшая жизнь П.А. Леканта оказалась связанной с *alma mater*. Он реализовал еще в студенческие годы незаурядные исследовательские способности и, окончив с отличием МОПИ, на два года был направлен по распределению для работы в Бийском пединституте. Затем П.А. Лекант вернулся в Москву и стал одним из незаменимых сотрудников родного института (университета), пройдя в нем путь от преподавателя до профессора, проректора по научной работе и, наконец, заведующего кафедрой современного русского языка, которой он руководил в течение 34 лет.

В 1961 г. П.А. Лекант защитил кандидатскую диссертацию (научный руководитель — профессор МГУ С.А. Копорский), а в 1972 — докторскую; он быстро получил признание в профессиональном филологическом сообществе, стал одним из авторитетных специалистов в области русского синтаксиса. Достаточно сказать, что его широко цитируемые монографии «Синтаксис простого предложения в современном русском языке» (1974, переизд. 1986 и 2004) и «Типы и формы сказуемого в современном русском языке» (1976, переизд. 2017) вошли не только в библиографию двухтомной академической «Русской грамматики» (1980), но и в весьма лаконичный, отсылающий лишь к классике русистики список работ, рекомендуемых академической «Краткой русской грамматикой» (1989).

Круг научных интересов П.А. Леканта связан с структурно-семантическим подходом к русской грамматике, который наиболее ярко реализован в России в трудах академика В.В. Виноградова. Идеями этого крупнейшего русского лингвиста, в частности его грамматическим учением о слове, словосочетании и предложении, П.А. Лекант был увлечен еще в студенческие годы; обучаясь в аспирантуре, он посещал лекции В.В. Виноградова в МГУ. Впоследствии В.В. Виноградов одобрил план комплексного всестороннего исследования форм сказуемого как грамматического центра простого предложения, который был положен в основу докторской диссертации П.А. Леканта.

П.А. Лекант в течение полувека опубликовал целый ряд исследований, посвященных проявлению аналитизма в грамматическом строе русского языка, семантике и функционированию синтаксических единиц и реализации в них категорий модальности, экспрессивности и эмоциональности грамматических единиц, системе частей речи русского языка и отношению к этой системе различных грамматических разрядов частиц и предикативов, а также другим «вечным» вопросам нашей науки (см. его последние книги «Очерки по грамматике русского языка» (2002), «Грам-

матические категории слов и предложений» (2007) и «Аналитические формы и аналитические конструкции в современном русском языке» (2015), многочисленные статьи в научной периодике). Можно утверждать, что он был в числе тех ученых, кто не только глубоко воспринял идеи В.В. Виноградова, но и творчески развивал их.

Очевидно, совсем не случайно издательство «Высшая школа» обратилось к Павлу Александровичу с предложением собрать и возглавить авторский коллектив нового, компактного по форме и современного по содержанию, вузовского учебника «Современный русский литературный язык». Книга, выдержавшая шесть изданий, вышла в свет в 1982 г. и в течение ряда десятилетий была одним из основных учебников для студентов филологических специальностей педагогических вузов страны.

Параллельно с последними двумя изданиями этого учебника начиная с 2000 г. в издательстве «Дрофа» начал выходить другой вузовский учебник «Современный русский язык» также под редакцией П.А. Леканта, написанный с привлечением ученых из РАН, МГУ и Московского гуманитарного университета имени М.А. Шолохова. Эта книга вышла пятью изданиями и получила официальный статус основного учебника для бакалавриата по специальности «Филология», издательство «Юрайт» ежегодно дает допечатки пятого издания книги и распространяет его электронную версию.

В 2009 г. издательство «Высшая школа» издало также существенно обновленный по содержанию и расширенный по объему учебник «Современный русский литературный язык» (в 2013 г. книга была переиздана издательством «АСТ-ПРЕСС-КНИГА» в серии «Академический учебник»).

Наконец, еще один учебник под редакцией П.А. Леканта, дважды переиздававшийся, был написан для учреждений среднего специального образования (педагогических колледжей и училищ). Те же научные принципы, что и в учебниках для университетов, были представлены в нем более просто и понятно с учетом того, что тем, кто учится по этому учебнику, придется преподавать русский язык на самых ранних этапах обучения (дошкольное образование и начальные классы).

Это был подвиг — организация написания и издание четырех учебников для учителей русского языка. Учебники разные — и по составу авторов, и по объему, и по особенностям представления языкового материала, но все они подчинены общей идее их главного редактора — уничтожить существовавший тогда разрыв между основополагающими идеями современной науки и теми устаревшими понятиями об устройстве русского языка, которые содержались во многих пособиях, использовавшихся во второй половине прошлого века при обучении школьных учителей. Судя по опубликованным рецензиям, эта задача была успешно решена.

Но П.А. Лекант ставил перед собой и более масштабную задачу: уничтожить также концептуальный разрыв между школьным и вузовским преподаванием русского языка. Для этого он пригласил авторов своих вузовских учебников войти в авторские коллективы учебников и учебных пособий по русскому языку для всех континентов, охваченных сферой школьного обучения русскому языку: кратких и полных справочников

как для школьных учителей, так и для учащихся, а также справочников и учебных пособий для абитуриентов. Наконец, под редакцией П.А. Леканта и М.М. Разумовской был издан учебно-методический комплекс по русскому языку для 5–9-х классов, рекомендованный Министерством образования РФ в качестве учебника для средней школы.

Все сказанное позволяет говорить о П.А. Леканте как об одном из выдающихся организаторов не только вузовского преподавания русского языка, но и в целом преподавания русского языка в России. Выпускники школ, которые готовились к поступлению в вуз по учебникам и учебным пособиям под редакцией П.А. Леканта, способны легко воспринимать информацию, которая прежде могла привести их в студенческой аудитории в замешательство. Им уже не нужно долго объяснять, что, например, слово *я* по грамматическим свойствам относится скорее к существительным, чем к местоимениям, а слово *один* — к прилагательным, а не к числительным. Принципы формально-семантического изучения языка стали едиными для всех уровней его изучения, различия касаются прежде всего глубины погружения в проблематику¹.

Есть все основания утверждать, что ни один современный вузовский учебник русского языка не имеет такой мощной поддержки в виде учебной литературы для тех, кто учит и кто учится в средней школе, как учебники под редакцией П.А. Леканта. Созданная при его активном авторском участии целостная система учебников и учебных пособий, выдержавших в общей совокупности более 50 переизданий, сформировала мощное научно-методическое обеспечение изучения русского языка как родного на всех уровнях его преподавания.

П.А. Лекант был не только крупным ученым. Он воспитал плеяду учеников, работающих сейчас в десятках университетов России и зарубежья и развивающих идеи научной школы своего Учителя. Кафедра, которую возглавлял П.А. Лекант и которая носит теперь его имя, давно является одним из широко известных в России и за рубежом центров научного изучения и преподавания русского языка. Под руководством П.А. Леканта было защищено 20 докторских и более 80 кандидатских диссертаций — этот растянувшийся на десятилетия ежедневный подвиг самоотверженной работы с диссертантами вряд ли кому-то удастся повторить... Хотелось бы надеяться, что задуманная П.А. Лекантом и давно уже ставшая традиционной международная научная конференция МГОУ «Рациональное и эмоциональное в русском языке» будет по-прежнему ежегодно в ноябре наглядно демонстрировать достижения его научной школы.

Уже было сказано, что с середины 1950-х годов П.А. Лекант был тесно связан с кафедрой русского языка филологического факультета МГУ. В последующие десятилетия связи с МГУ только укреплялись. Начиная с 1980-х годов и до своей кончины, П.А. Лекант был активным членом

¹ В связи со сказанным следует отметить, что целенаправленная работа по сближению школьного и вузовского преподавания русского языка давно уже ведется также на кафедре русского языка филологического факультета МГУ. См., в частности, ряд учебных пособий для углубленного изучения русского языка в старших классах (под ред. В.А. Багрянцевой, Е.И. Литневской, И.В. Галактионовой).

диссертационного совета по русскому и славянскому языкознанию при МГУ. В течение последних десятилетий лет он являлся наиболее часто приглашаемым на факультет председателем государственной аттестационной (экзаменационной) комиссии по русскому языку.

Светлая благодарная память о Павле Александровиче Леканте навсегда останется в сердцах всех, кто имел счастье общаться с ним.

Evgeny Klobukov

PAVEL LEKANT

Lomonosov Moscow State University

1 Leninskie Gory, Moscow, 119991

The article commemorates Professor Pavel Lekant (1932–2019), an eminent researcher of Russian syntax who applied the new scientific paradigm to many of the seminal ideas of V.V. Vinogradov. Pavel Lekant successfully realized his intention to create a multi-level system of Russian coursebooks for colleges and secondary schools.

Key words: grammar; syntax; system of textbooks of the Russian language for colleges and secondary schools.

About the author: *Evgeny Klobukov* — Prof. Dr., Professor of the Department of Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: klobukov@list.ru).

М.Л. Ремнёва

АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ СТЕПАНОВ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Ушел из жизни профессор кафедры русского языка филологического факультета Московского университета А.В. Степанов (1930–2019), ведущий специалист в области истории русского литературного языка, стилистики, языка художественных произведений, человек высокой культуры, прекрасный педагог, посвятивший более полувека филологическому факультету.

Ключевые слова: А.В. Степанов; история и теория русского языка; стилистика русского языка; язык художественной литературы; преподавание русского языка и русской литературы в средней школе.

14 апреля 2019 г. не стало Алексея Васильевича Степанова, старейшего сотрудника кафедры русского языка, доктора филологических наук, заслуженного профессора Московского университета, ветерана труда.

А.В. Степанов родился 15 февраля 1930 г. в небольшой деревушке Духовщинского района Смоленской области, в семье крестьян. Среднее образование он получал в сельских школах: сначала на Смоленщине, затем в Новосибирской области. Решив связать свою судьбу с образованием, в 1945 г. он поступил в Новосибирское городское педучилище, по окончании которого в 1948 г. продолжил обучение на факультете литературы и русского языка в Новосибирском педагогическом институте, защитив диплом с отличием в 1952 г.

Профессиональную карьеру Алексей Васильевич начал учителем русского языка и литературы в сельской школе, куда был направлен по распределению. Однако сохранил интерес к научной деятельности, зародившийся в годы учебы в вузе, где его активная работа в Научном студенческом обществе была отмечена почетной грамотой Министерства высшего и среднего специального образования.

Поступив в аспирантуру филологического факультета Московского университета в 1953 г., он успешно защитил кандидатскую диссертацию «Стилистические функции частей речи в поэзии А.И. Полежаева» в 1959 г.

На становление научной концепции А.В. Степанова существенное влияние оказало общение с научным руководителем — профессором А.И. Ефи-

Ремнёва Марина Леонтьевна — доктор филологических наук, профессор, президент филологического факультета, зав. кафедрой русского языка МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: dekan@philol.msu.ru).

мовым, а также с академиком В.В. Виноградовым. Живой контакт с этими выдающимися филологами, изучение их трудов позволило А.В. Степанову сформироваться как самостоятельному ученому и как яркой личности.

С начала 1960-х годов Алексей Васильевич реализовывал профессиональный и научный потенциал на филологическом факультете Московского университета: с 1961 г. — в качестве старшего преподавателя, с 1966 — в должности старшего научного сотрудника, с 1980 г. — профессора кафедры русского языка.

Междисциплинарность научных интересов А.В. Степанова, пристальное внимание, которое он уделял как лингвистической, так и литературоведческой проблематике, позволили ему в 1996 г. защитить докторскую диссертацию на тему «Топика метастилия в русских сочинениях XIX–XX вв.» сразу по двум специальностям «Теория литературы» и «Русский язык».

Без преувеличения можно сказать, что для кафедры русского языка Алексей Васильевич оказался незаменимым специалистом в области истории русского литературного языка, стилистики и языка художественных произведений. Долгие годы он выступал с тематическими лекциями перед трудовыми коллективами страны от общества «Знание» и Министерства высшего и среднего специального образования СССР, за что не раз был отмечен специальными наградами как незаурядный популяризатор науки.

В докладах на научных конференциях, а также в статьях профессор А.В. Степанов освещал широкий круг вопросов: от идиолекта Д.И. Фонвизина до дискурса Смоленщины в поэзии А.Т. Твардовского, от антропогенеза и стиля романов Л.Н. Толстого и рассказов А.П. Чехова до гендерно-дискурсивных реконструкций в поэзии С. Есенина, пьесах Л. Андреева, очерках Г. Успенского и др.

В последние годы Алексей Васильевич активно сотрудничал с журналами «Русский язык в школе» и «Русский язык и литература для школьников», где регулярно выходили его статьи. Заметными вехами в научном творчестве А.В. Степанова стали учебные пособия: «Основные понятия стилистики» (1966); «История русского литературного языка» (1968); «Практическая стилистика русского языка: Лекции с упражнениями» (2004), которые неоднократно переиздавались и по которым продолжают заниматься студенты-филологи в России и за рубежом.

До последних дней жизни профессор А.В. Степанов читал лекционные курсы по стилистике современного русского языка и языку художественной литературы, отдавая предпочтение работе со студентами вечернего отделения. Ежегодно на выпускных вечерах он обращался к своим ученикам с добрым напутствием. Сотрудникам и аспирантам запомнились яркие выступления Алексея Васильевича на заседаниях кафедры русского языка. Научные изыскания молодых ученых всегда вызывали его живой отклик, вдохновляя на конструктивную поддержку.

Его уход из жизни отозвался острой болью в сердцах коллег и последователей. Светлая память и наша глубокая признательность Алексею Васильевичу Степанову.

Marina Remneva

ALEKSEY STEPANOV

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

Aleksey Stepanov (1930–2019), Professor of the Department of Russian Language, Faculty of Philology, Moscow University, died at the age of 89. A rare specialist in the history of Russian literary language, style and language of fiction, a man of culture, and scientific attainment, an excellent teacher who devoted over fifty years of his life to the Faculty of Philology.

Key words: Professor Aleksey Stepanov; history and theory of the Russian language; stylistics of the Russian language; language of fiction, teaching of Russian language and Russian literature in secondary school.

About the author: *Marina Remneva* — Prof. Dr., Head of the Department of Russian Language, President of the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (e-mail: dekan@philol.msu.ru).